المملكة الأردنية الهاشمية

جامعة مؤتة

المجلَّة الأردنيَّة في

اللُّغة العربيَّة وآدابها

مجلَّة علميَّة عالميَّة محكّمة

المجلد (١) العدد (١) شعبان ١٤٢٦هـ /تشرين أول ٢٠٠٥م

ISSN ١٠٢٦-٣٧٢١

المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها

مجلة علمية عالمية محكّمة أسستها اللجنة العليا للبحث العلمي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، الأردن،

وتصدر عن عمادة البحث العلمي، جامعة مؤتة، الكرك، الأردن.

ترسل البحوث وجميع المراسلات إلى العنوان الآتي

رئيس تحرير المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها

عمادة البحث العلمي، جامعة مؤتة، المملكة الأردنية الهاشمية

ص.ب (١٩) مؤتة– (٦١٧١٠) الأردن

هاتف ٩٩– ٢٣٧٢٣٨٠ (٣–٩٦٢) فرعي (٤٠٤١)

فاكس: ٢٣٧٠٧٠٦ (٣–٩٦٢)

E-mail: jjarabic@mutah.edu.jo

DAR.website http://www.mutah.edu.jo/dar.jjour.htm

المجلَّة الأردنيَّة في

اللُّغة العربيَّة وآدابها

مجلَّة علميَّة عالميَّة محكّمة

المجلد (١)، العدد (١)، شعبان ١٤٢٦هـ /تشرين أول ٢٠٠٥م

بسم الله الرحمن الرحيم

المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها
مجلة علمية عالمية محكمة

تصدر عن اللجنة العليا للبحث العلمي في المملكة الأردنية الهاشمية

أ- شروط النشر:

- لغة المجلة هي العربية ويمكن أن تقبل بحوثاً بالإنجليزية أو أية لغة أخرى، بعد موافقة هيئة التحرير.
- يقبل للنشر في المجلة البحوث والنصوص المحققة والمترجمة ومراجعات الكتب المتعلقة باللغة العربية وآدابها.
- يشترط فيما يقدم للمجلة أن يكون أصيلاً ولم يسبق تقديمه لمجلة أو أية جهة ناشرة أو أكاديمية (وألاّ يكون جزءاً من رسالة علمية). ويتعهد الباحث بذلك خطياً عند تقديم البحث للنشر.
- أن يكون البحث المقدم خاضعاً لأسس البحث العلمي وشرائطه.
- يصبح البحث بعد قبوله حقاً محفوظاً للمجلة ولا يجوز النقل منه إلاّ بالإشارة إلى المجلة.
- يجوز للباحث إعادة نشر بحثه بعد مضي سنتين على نشره في كتاب بعد موافقة هيئة التحرير الخطية على أن يشار إلى المجلة حسب الأصول.
- يتولّى تحكيم البحث محكمان أو أكثر حسب تقدير هيئة التحرير.
- يقدم الباحث أربع نسخ مطبوعة ونسخة إلكترونية على قرصٍ ممغنط "(٣,٥) Floppy أو مدمج (Cd) باستخدام البرنامج الحاسوبي (MS Word) بمســـافات مزدوجة بين الأسطر وهوامش ٢,٥سم، وعلى وجه واحد من الورقة (A٤) ، بحيث لا يزيد عدد صفحات البحث على (٤٠) صفحة.
- يكون نوع الخط المستخدم في المتن Simplified Arabic بنط ١٤. أما الحواشي فتكون بنفس الخط وبنط ١٢.
- يذكر الباحث على الصفحة الأولى من البحث اسمه ورتبته الأكاديمية والمؤسسة التي يعمل فيها.
- تحتفظ الهيئة بحقها في عدم نشر أي بحث وتُعدُّ قراراتها نهائية.
- لا ترد الأبحاث التي لم تقبل لأصحابها.
- يلتزم الباحث بدفع النفقات المالية المترتبة على إجراءات التحكيم في حال سحبه للبحث أو رغبته في عدم متابعة إجراءات التقويم.
- يلتزم الباحث بإجراء التعديلات التي يقترحها المحكمون خلال شهرٍ من تاريخ تسلُّمه القرار.
- يخضع ترتيب الأبحاث في المجلة لمعايير فنية تراها هيئة التحرير.
- الأبحاث المنشورة في المجلة تعبر عن آراء أصحابها ولا تعكس بالضرورة آراء هيئة التحرير أو الجامعة أو سياسية اللجنة العليا أو وزارة التعليم العالي والبحث العلمي في المملكة الأردنية الهاشمية.

ب - تعليمات النشر:

- أن يُكتب ملخّصٌ للبحث باللغة العربية وآخر بالإنجليزية بما لا يزيد على (١٥٠) كلمة لكل منهما وعلى ورقتين منفصلتين بحيث يكتب في أعلى الصفحة عنوان البحث واسم الباحث (الباحثين) من ثلاثة مقاطع مع العنوان (البريدي والإلكتروني) والرتبة العلمية وتكتب الكلمات الدالة (Keywords) في أسفل صفحة الملخص بما لا يزيد على خمس كلمات بحيث تعبر عن المحتوى الدقيق للمخطوط.
- يُشار إلى المصادر والمراجع في متن المخطوط بأرقام متسلسلة توضع بين قوسين إلى الأعلى هكذا: (١)، (٢)، (٣) ويكون ثبتها في أسفل صفحات البحث، وتكون أرقام التوثيق متسلسلة موضوعة بين قوسين في أسفل كل صفحة، فإذا كانت أرقام التوثيق في الصفحة الأولى مثلاً قد انتهت عند الرقم (٦) فإن الصفحة التالية ستبدأ بالرقم (١). ولا يعاد إيرادها عند نهاية البحث، ويكون ذكرها للمرة الأولى على النحو الآتي:

الكتب المطبوعة:

اسم شهرة الكاتب متلواً باسمه الأول والثاني وملحقاً بتاريخ وفاته بالتاريخين الهجري والميلادي، واسم الكتاب مكتوباً بالبنط الغامق، واسم المحقق أو المترجم، والطبعة، والناشر، ومكان النشر وسنته، ورقم المجلد — إن تعددت المجلدات — والصفحة. مثال:

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت٢٥٥هـ/ ٨٦٩م): **الحيوان**. تحقيق وشرح: عبدالسلام محمد هارون، ط٢، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٥، ج٣، ص٤٠. ويشار إلى المصدر عند وروده مرة ثانية على النحو الآتي: الجاحظ، **الحيوان**، ج، ص.

الكتب المخطوطة:

اسم شهرة الكاتب متلواً باسمه الأول والثاني وملحقاً بتاريخ وفاته بالتاريخين الهجري والميلادي، واسم المخطوط مكتوباً بالبنط الغامق، ومكان المخطوط، ورقمه، ورقم اللوحة أو الصفحة. مثال:

الكناني، شافع بن علي (ت٧٣٠هـ/ ١٣٣٠م): **الفضل المأثور من سيرة السلطان الملك المنصور**. مخطوط مكتبة البودليان باكسفورد، مجموعة مارش رقم (٤٢٤)، ورقة ٥٠.

الدوريات:

اسم كاتب المقالة، عنوان المقالة موضوعاً بين علامتي تنصيص " "، واسم الدورية مكتوباً بالبنط الغامق، رقم المجلد والعدد والسنة، ورقم الصفحة، مثال: جرار، صلاح: "عناية السيوطي بالتراث الأندلسي- مدخل"، **مؤتة للبحوث والدراسات**، المجلد العاشر، العدد الثاني، سنة ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م، ص١٧٩-٢١٦.

وقائع المؤتمرات وكتب التكريم والكتب التذكارية:

ذكر اسم الكاتب، واسم المقالة موضوعة بين علامتي تنصيص " "، واسم الكِتَاب كاملاً بالبنط الغامق، واسم المحرر أو المحررين إن كانوا غير واحد، ورقم الطبعة، واسم المطبعة والجهة الناشرة، ومكان النشر، وتاريخه، ورقم الصفحة.
مثال: الحياري، مصطفى: "توطن القبائل العربية في بلاد جند قنسرين حتى نهاية القرن الرابع الهجري"، **في محراب المعرفة: دراسات مهداة إلى إحسان عباس**، تحرير: إبراهيم السعافين، ط١، دار صادر ودار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٧م، ص٤١٧.

- تكتب الأعلام الأجنبية حين ورودها في البحوث باللغة العربية والإنجليزية بعدها مباشرة محصورة بين قوسين ( ).
- يراعى النظام المتبع في دائرة المعارف الإسلامية عند كتابة الأسماء والمصطلحات العربية بالحروف اللاتينية.
- ترسم الآيات القرآنية بالرسم العثماني بين قوسين مزهرين﴿ ﴾ مع الإشارة إلى السورة ورقم الآية. وتثبت الأحاديث النبوية بين قوسين هلاليين مزدوجين(( )) بعد تخريجها من مظانها.
- تكون المراسلات على النحو الآتي:

رئيس تحرير المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها

عمادة البحث العلمي، جامعة مؤتة، المملكة الأردنية الهاشمية

ص.ب (١٩) مؤتة– (٦١٧١٠) الأردن

هاتف ٩٩– ٢٣٧٢٣٨٠ (٣–٩٦٢) فرعي (٤٠٤١)

ناسوخ (فاكس): ٢٣٧٠٧٠٦ (٣–٩٦٢)

E-mail: jjarabic@mutah.edu.jo

DAR.website http://www.mutah.edu.jo/dar.jjour.htm

محتويات العدد

المجلد (١) العدد (١) شعبان ١٤٢٦هـ /تشرين أول ٢٠٠٥م

البحوث باللغة العربية

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله ربِّ العالمين، الرحمن الرحيم الذي فضّل العربية على لغات البشر أجمعين، مصداقاً لقوله تعالى:﴿وإِنه لتنزيلُ ربِّ العالمين، نزلَ به الرُّوحُ الأمينُ، على قَلبكِ لِتكون من المُنْذرين، بلسَانٍ عَرَبيٍّ مُبين﴾، فرفع الله بذلك لهذه الأمة شأنها، وأعلى منارها، وأعزَّ لسانها، وجعل سائر اللغات قاصرة عنه، كما يقول الشاعر:

الله عظَّمها فَصَاغت وحيَهُ بالمُعجِزات وبالسنا الوضاء

والصَّلاة والسَّلام على سيدنا محمد النبي العربي الهاشمي المطَّلبي، أفصح من نطق بالضاد من العرب العرباء، صاحب اليوم المشهود، والحوض المورود الذي جُعل له من صنعاء إلى عمان البلقاء، النبي الأمي، الذي أثر عنه قوله الجلي الطلي: أحبّوا العربَ لثلاث: لأني عربي، والقرآنُ عربي، وكلامُ الجنة عربي".

وبعد:

فإنه يطيب لنا في هذا المقام أن نقدم العدد الأول من المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، وهي مجلة علمية عالمية متخصصة محكمة ومفهرسة، تصدرها اللجنة العليا للبحث العلمي في المملكة الأردنية الهاشمية، وتتخذ من جامعة مؤتة مقراً لها، وتشرف على شؤونها العلمية هيئة تحرير اختارتها وزارة التعليم العالي من أساتذة اللغة العربية في الجامعات الأردنية الحكومية والخاصة، ويشد عضد هذه الهيئة هيئة استشارية عالمية تم اختيارها من العلماء بالعربية في الوطن العربي.

هذا، وقد صدر قرار وزارة التعليم العالي والبحث العلمي في الأردن بإصدار ثماني مجلات علمية عالمية متخصصة محكمة في المرحلة الأولى، منها: المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، وتصدر في جامعة مؤتة؛ وذلك لتنظيم نشر الإنتاج العلمي في مجلات متخصصة، بدلاً من صفة العمومية والتنوع في موضوعات المجلات التي تصدرها الجامعات الحكومية والأهلية، ولتصبح المجلات الجامعية العلمية الأردنية الوحيدة المتخصصة في موضوعاتها.

وفوق هذه الخطوة الرائدة -إنشاء المجلات المتخصصة من وزارة التعليم العالي والبحث العلمي- فإنها قد جعلت من أهداف التعليم العالي- المادة رقم (٣) بند (و) من قانون مؤقت رقم (٤١) لسنة ٢٠٠١م، قانون التعليم العالي والبحث العلمي بموجب قانون مؤقت رقم (٦٣) لسنة ٢٠٠٣م والمنشور في الجريدة الرسمية- ما نصه: "تعميم استعمال اللغة العربية لغة علمية، وتعليمية في مراحل التعليم العالي وتشجيع التأليف العلمي بها والترجمة منها وإليها".

ومجلتنا هذه تضع هذا الهدف نصب عينيها، وتتخذ منه قائداً ومرشداً لها، وبخاصة بعد الذي رأيناه من ضعف الاهتمام بالعربية، وما تتعرّض له من أخطار جمة تتجلّى في تفشي الإعلام بالعامية، وزحف الألفاظ الأعجمية، وكثرة اللافتات الأجنبية التي حلت محل العربية على أبواب المحال التجارية في كثير من العواصم والمدن العربية، والعناية بالعامية، والأهم من ذلك هو الغض من شأن العربية والانتقاص من أمرها، والدعوة الهدامة إلى الكتابة بالأحرف اللاتينية، إلى غير ذلك من النـزعات الشعوبية والدعوات الضالة المضلة التي لم تلق رواجاً إلا بين أعداء هذه الأمة تاريخاً وحضارةً وديناً، ممن تنكروا لأمهم العربية الرؤوم، وبلغ من خطلهم وضعف نظرهم، أنهم يحاولون اقتلاع هذه اللغة المشرفة المقدسة من المؤسسات التعليمية، وإقصائها عن أن تدرَّس بها المواد العلمية، وهم بذلك يعيقون نهوض أمتهم، ويؤخرون لحاقها بركب الحضارة الإنسانية على نحو ما نراه في أبناء الأمم الأخرى التي اعتزت بلغاتها، ولم تدرس علماً عصرياً إلا بها، واعتزاز المرء بلغته ليس من باب الجهل أو الخيلاء والكبر، بل هو من باب الانتماء والشهامة والكرامة.

وترحب المجلة الأردنية بالأبحاث العلمية الجادة في مجال الأدب وتاريخه، والنقد، والبلاغة، والنحو واللغة، والترجمة، ومراجعات الكتب، والمراسلات العلمية المتعلقة بوقائع الندوات والمؤتمرات ذات العلاقة، وبكل ما هو نافع ومفيد للعربية، وتلتزم المجلة بإجراءات التحكيم العلمي الدقيق لما يصل إليها من أبحاث، وذلك بإرسالها إلى المتخصصين تخصصاً دقيقاً في موضوعاتها، وما ذلك بسر على الباحثين الذين تفضلوا مشكورين بإرسال بحوثهم في ضوء ما وصل إليهم من تقارير.

وكانت الانطلاقة الأولى لهذه المجلة بالإعلان عنها في الصحف المحلية، وعلى شبكة المعلومات العالمية، ثم إرسال المطويات المتضمنة تعريفاً بالمجلة وشروط النشر فيها إلى أزيد من مائتين وخمسين جامعة ومركزٍ ومؤسسة علمية مهتمة باللغة العربية. وكانت استجابة الباحثين طيبة مباركة، حيث تلقت المجلة أبحاثاً جادة من طائفة من الباحثين والمهتمين بموضوعها من داخل الأردن والأقطار العربية الأخرى، وقد تولّت المجلة ما وصل إليها من أبحاث بسرعة التحكيم والرد السريع ما أمكن ذلك.

وتتقدم هيئة التحرير بالشكر العميم إلى الباحثين الجادين الذين استجابوا لنداء المجلة، وأرسلوا إليها بحوثهم العلمية، ثم تقبلوا ما صدر عنها من نتائج سواء أكانت إيجابية أم سلبية، راجين من الجميع ألا يستقلوا جهودهم الطيّبة المقدمة في خدمة لغتهم، والمجتهد يخطىء ويصيب، وآملين منهم مضاعفة الجهد وتحكيك إسهاماتهم العلمية، وتجويدها فيما يقدمون من أبحاث لأعدادها القادمة بحول الله وبهمتهم العلمية.

وتسعد جامعة مؤتة ممثلة بعمادة البحث العلمي أن تقدم عددها الأول في ثوبه العلمي القشيب الذي لم يكن ليصل إلى ما وصل إليه لولا الدعم السخي من وزارة التعليم العالي والبحث العلمي. وتَعُدُ المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها نفسها سنداً ورديفاً للمجلات المتخصصة التي تصدرها المجامع اللغوية العربية والجامعات والمؤسسات الرسمية العربية والأجنبية، مقدرة لها جهودها القيمة، وتأمل أن تزاحمها بمناكب ضخمة تواكب روح العصر خدمة لهذه اللغة.

وتأمل هيئة تحرير المجلة من الباحثين وذوي الاختصاص أن يسخوا بما لديهم من ملاحظات قيّمة، أو اقتراحات علمية مفيدة، يمكن أن تسهم في الارتقاء بمستوى هذه المجلة التي انتهجت خطة سيرها القائمة على إدامة التطوير، ومحاولات الارتقاء بما يخدم العربية، ويلبي حاجات الباحثين العلمية.

وطموح المجلة الأردنية في اللغة العربية كبير وعظيم، وتأمل أن تكون منتدى علمياً، وصرحاً أكاديمياً شامخاً، ينهل من معينه الباحثون في اللغة العربية من مختلف أرجاء العالم، وبخاصة إذا علمنا أن قد تأسست مئات الأقسام العلمية المختصة بدراسة العربية في الشرق والغرب سوى ما هو قائم في العالم العربي؛ ولذا فإن الأبواب مشرعة لقبول أبحاث بالإنجليزية لما لها من حضور واسع في مختلف أرجاء العالم.

وختاماً، فإن جامعة مؤتة بجناحيها المدني والعسكري تزهو بصدور العدد الأول من المجلة الأردنية فيها، وتعد ذلك آية مجد وفخار لها ولمن بها من هيئتين تدريسية وإدارية، وبخاصة أن الجامعة تحتفل هذا العام بعيدها الفضي (اليوبيل)، حيث مضى ربع قرن على تأسيسها على يد الراحل العظيم الملك الحسين بن طلال المغفور له بإذن الله، وطيب الله ثراه، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العلمين.

رئيس هيئة التحرير

أ.د سمير الدروبي

An International Refereed Research Journal

Issued by the Higher Scientific Research Committee/Ministry of Higher Education and Scientific Research and the Deanship of Academic Research/Mu’tah University

Price Per Issue: *(JD ٣)*

Subscription:

Subscriptions should be sent to:

Jordanian Journal of Arabic Language and Literature
Deanship of Scientific Research
Mu’tah Jordan
Karak- Jordan

Annual Subscription:

Individuals:

- Jordan : [JD ١٠] Per year
- Other Countries: [$٣٠] Per year

Institutions:

- Jordan : [JD ٢٠] Per year
- Other Countries: [$٤٠] Per year

Students:

- [JD ٥] Per Year

Subscrber’s Name & Address:

Name	
Address	
Job	

Form:

☐ Cheque: ☐ Bank Draft ☐ Postal Order

Signature: **Date:** / /٢٠٠

المجلة الأردنية في اللغة العربية آدابها

مجلة دورية محكمة تصدر عن اللجنة العليا للبحث العلمي – وزارة التعليم العالي والبحث العلمي– وعمادة البحث العلمي في جامعة مؤتة، الكرك، المملكة الأردنية الهاشمية

ثمن العدد: (٣) دنانير

قسيمة الاشتراك

تصدر المجلة أربعة أعداد في السنة، ويدفع قيمة الاشتراك بالدينار الأردني أو ما يعادله بشيك أو بحوالة بنكية ترسل إلى:

رئيس تحرير المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها

عمادة البحث العلمي/ جامعة مؤتة

الكرك– الأردن

قيمة الاشتراك السنوي:

– للافراد:

§ داخل الأردن: (١٠) دنانير

§ خارج الأردن: (٣٠) دولاراً

– للمؤسسات:

§ داخل الاردن: (٢٠) ديناراً

§ خارج الأردن: (٤٠) دولاراً

– للطلبة: **(٥) دنانير سنوياً**

اسم المشترك وعنوانه:

الاسم	
العنوان	
المهنة	

طريقة الدفع: ☐ شيك ☐ حوالة بنكية ☐ حوالة بريدية

التوقيع: **التاريخ:** / / ٢٠٠

المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، مجلد١، عدد١، ٢٠٠٥

ظاهرة الازدواج في العربية

د. جزاء مصاروة *

تاريخ تسلم البحث: ٢٠٠٤/١٢/٢٩ تاريخ قبوله: ٢٠٠٥/٦/٢

ملخّص

يكشفُ هذا البحثُ عن ظاهرةِ الازدواجِ اللغويِّ من حيثُ تحديدُ المصطلحِ والمَيْزُ بينه وبينَ مصطلحاتٍ قريبـــةٍ منـــه في الدلالة، ويبيّنُ أثرَ الازدواجِ في تغييرِ الأنماطِ اللغويّةِ عن أصل وضعِها.

ويقسِّمُ التغييراتِ التي يسبّبُها الازدواجُ إلى تغييراتٍ صوتيّةٍ وتغييراتٍ صرفيّةٍ وأخرى نحويّةٍ ورابعةٍ دلاليّةٍ، مدعَّماً بكثيرٍ مـــن الشواهدِ، ويحلّلُ هذه الشّواهدَ ليُثبتَ أنَّ هذه التغيـــيراتِ كانت في حدودِ ما تسمحُ به اللغةُ وتبيحُـــه،ولم تكـــن تغـــييراتٍ اعتباطيةً.

The Duality Phenomenon in Arabic

Abstract

This study endeavors to explore the linguistic phenomenon of duality by pinpointing the definition of duality and the distinguishing features of the term in relation to relevant terms. In specific terms, this study attempts to study duality in Arabic and explicate its impact on changing some linguistic patterns.

The changes caused by duality are divided into four types: Phonetic, morphological, syntactic and semantic. This categorization is confirmed by many pieces of evidence.

In order to prove that the above changes are feasible, rather than arbitrary, the writer tries to analyze these pieces to prove the authenticity of these changes and their classes.

* أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة مؤتة.

المقدمة

يسعى المتكلّمُ إلى إحداثِ نوعٍ من الانسجامِ اللفظيّ في كلامه، ليكونَ أيسرَ على لسانه، وأكثـرَ جمـالاً واتساقاً في أذُن السامع، لا سيّما إذا كان المتكلّمُ عارفاً بنظام اللغة وقوانينها، وكان كلامُه مما يمكن تـصنيفه ضمن الأدب الرفيع المستوى.

وقد حرص المتكلمون على ذلك في بعض النصوصِ الأدبيةِ التي كانوا يسعوْنَ من ورائهـا إلى التـأثير في السامعين، أو يسعوْنَ لجعلها نصوصاً تمتاز بالبلاغة والفصاحة، ثم يتناقلُ الناسُ هذه النصوصَ لهذه الميزة، فكان العربُ حراصاً على تنميق كلامهم وزخرفته، حتى أصبح السجعُ – وهو من مظاهر تحسين الكلام- طابعـاً يَسِمُ الكلامَ العربيّ في كل عصور الأدب، وحتى يتمكنَ العربيُّ من جعل كلامه مسجوعاً أو مُتَّـسقاً اتّـساقاً لفظياً معيناً، لجأ إلى تغيير بعض الأنماط اللغوية ليتفقَ له ذلك، حتى صرّح ابن برّي بأن للنثر ضرورةً كضرورة الشعر ووزناً يُضاهـي وزنـه [1] وخصوصاً إذا كان الكلامُ أمثالاً أو مـا يجـري مجراهـا مـن الأدعيـة والأحاديث.

فإذا ورد في كلام العربيّ جملتان، أو لفظان في جملة، وكانا متسقَيْنِ وزناً أو قافية فبها ونعمتْ، إذ تأتّى له ما يسعى إليه، وإن لم يحدث ذلك بأنْ كان أحدُ اللفظين يندّ عن قرينه ولا يتّسق معه، عَمِد المتكلم إلى تغـيير أحد اللفظين حتى يصنع بينهما التشاكلَ أو الانسجامَ الذي يسعى إليه، وقد جعل القلقشندي المواءمـةَ بـين الألفاظ وإحداثَ الانسجام بينها سمةً من سمات كلام العرب، فقال:"وعلى ذلك كان يجري كلامُ العـرب في مُهمّ كلامهم من الدعاء وغيره، كقول بعض العرب وقد ذهبَ السيلُ بابنه: اللهمّ إن كنتَ قد أبليتَ فقـد عافيتَ، وقولِ الآخر: اللهمّ هبْ لنا حُبَّك وأرضِ عنا خَلْقَك، ونحو ذلك"[2]، ونحن نلاحـظ هنـا مـدى الانسجام الصوتي بين (أبلَيْت) و(عافَيْت) والانسجام بين (حبَّك) و (خلقَك). وهذا ما يسمى في علوم البلاغة بالسجع الموازي[3].

وبغيتنا في هذا البحث الكشفُ عن مدى لجوء المتكلم إلى تغيير أحد الأنماط اللغوية عن هيئته التي وُضِـعَ

(١) انظر: حسن، عباس، النحو الوافي، دار المعارف-القاهرة، ط٧ ١٩٨١م : ٤/٢٧٠-٢٧١

(٢) القلقشندي، أحمد بن علي(ت ٨٢١هـ) صبح الأعشى في صناعة الإنشا تحقيق يوسف علي الطويل، دار الفكر-دمشق، ١٩٨٧م:٢/٢٠٣

(٣) الحموي، تقي الدين ابن حجة (ت ٨٣٧هـ)، خزانة الأدب ٢/٤١١

عليها أصلاً في اللغة لتحقيق الانسجام الصوتي. وقد سمّى بعضُ العلماء هذه الظاهرةَ إتباعاً، وأطلقَ عليها آخرون مزاوجةً أو ازدواجاً وسماها آخرون محاذاةً.

وهذا البحث يكشف الستر عن هذه الظاهر الهامة في لغتنا العربية، والتي لم تحظ بدراسة مستقلة قديماً وحديثاً(١).

وقد جاء البحث في أربعة محاور، قدّمت له بتمهيد بحثتُ فيه أمر المصطلح وحاولت تحديده تحديداً دقيقاً، وفرّقت بين الازدواج والمماثلة والإتباع، وحاولت تفسير هذه الظاهرة اللغوية.

وبحثتُ في المحور الأول أثرَ الازدواج في التغيرات الصوتيّة، وفي المحور الثاني أثـرَ الازدواج في التغيرات الصرفيّة، وفي الثالث أثرَ الازدواج في التغيرات النحويّة، وفي الرابع أثرَ الازدواج في التغيرات الدلاليّة.

وإني لأسأل اللهَ التوفيقَ والسدادَ في الرأي في خدمة لغة القرآن الكريم.

تمهيد

١.مصطلح الازدواج.

قبل أن أبدأ بتحديد مصطلح الازدواج الذي أقصده، لا بدّ أن أضرب له مثالاً حتى يتّضحَ للقارئ المقصودُ من هذه الظاهرة عملياً، فلا يكون كلامنا عنها خبطَ عشواء، لا سيما أنَّ علماء البلاغة وعلماءَ اللغة قد استخدموا هذا المصطلح.

ولعل أشهرَ مثال يطالعنا في كتب اللغة قولُ الرسول صلى الله عليه وسلم للنساء اللواتي تَبِعْنَ الجنازة:" ارْجِعْنَ مأْزوراتٍ غيرَ مأْجوراتٍ" (٢) والأصلُ أنّ كلمة (مأزورات) من الوِزْر وهو غير مهموز، فكان القياس يقضي بأن يُقال:"ارجِعْنَ مَوْزورات" لكنّ اقترانَ هذا اللفظ بلفظٍ مهموز وهو (مأجورات) صيّره مهموزاً مثلَه لا سيّما أنهما اتفقا وزناً وقافية، وقد سمّى كثير من العلماء هذه الظاهرة ازدواجاً، وعللوا بها مثل هذه الظاهرة اللغوية كما سيظهر من خلال البحث.

على أنّ بعض العلماء سمّى هذه الظاهرة (المحاذاة)، قال ابن فارس:"ومن سننِ العرب المحاذاةُ وذلك أن تجعلَ كلاماً بحِذاءِ كلام، فيؤتى به على وزنه لفظاً، وإن كانا مختلفينِ، فيقولون: الغدايا والعشايا، فقالوا: (الغدايا)

(١) للدكتور عبدالفتاح الحموز بحث بعنوان التعادل في العربية-مؤتة للبحوث والدراسات ١٩٩١م، م٦، ع٢، عالج في جزء منه مثل هذه الظاهرة تحت عنوان (الإتباع) على أنه من مظاهر التعادل في العربية، لكنه لم يفصّل الحديث في المصطلح، مما جعله يخلط بين الإتباع الذي يكون للتوكيد أو الإشباع في مثل (حسنٌ بسنٌ) وبين الإتباع الذي عالجناه تحت عنوان الازدواج.

(٢) انظر: ابن الأثير، ضياء الدين نصرالله بن أبي الكرم(ت ٦٣٧هـ) المثل السائر، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية-بيروت، ١٩٩٥م. ٥/١٧٨-١٧٩.

لانضمامها إلى (العشايا)" [١]، ومنهم من سمّاها إتباعاً، قال الفرّاء:"إذا قالوا: النَّجْس مع الرِّجس أتبعوه إيـاه فقالوا: رِجْسٌ نِجْسٌ، بالكسر وإذا أفردوه قالوا نَجْس بالفتح" [٢].

وقد آثرتُ في هذا البحث مصطلحَ الازدواج لسببين: أولهما أنه الأشيع لدى علماء اللغـة، وثانيهمـا أنّ لمصطلح الإتباع معنى آخر كما سيرد بعد قليل.

والازدواج في اللغة يعني الاقتران، قال الزمخشري:" زوجُه أي: قرينُه...وزوّجتُ إبلي: قرنـتُ بعـضها ببعض...ومن المجاز: تزاوج الكلامان وازدوجا"[٣]، وجاء في لسان العرب أنّ الزوجَ يعني خلافَ الفرد ونَقَل مؤلفُه عن ابن سيده أنّ الزوج هو الذي له قرين [٤]، فالمعنى اللغوي يدلّ على الاقتران بين شـيئين، أمـا في الاصطلاح فيمكنُ أن نصوغَ له تعريفاً كما يلي: " هو تغييرُ اللفظِ عن هيئتِه التي يجبُ أن يكونَ عليها في أصلِ الوضعِ ليُشابهَ لفظاً آخرَ وردَ معه في السياق نفسِه ميلاً إلى الانسجامِ اللفظيّ، وقد يكونُ التغـييرُ صـوتياً أو صرفياً أو نحوياً أو دلالياً" وهو بهذا يختلفُ عن الازدواج أو المزاوجة عند البلاغيين، فهو عندهم[٥]: أن يزاوج المتكلمُ بين معنيينِ في الشرط، ومعنيينِ في الجزاء، كقول الشاعر:

إذا احتربَتْ يَوْماً فَفاضَتْ دِماؤُها ... تذَكّرتِ القُرْبى ففاضَتْ دُموعُها

٢. بين الازدواج والإتباع والمماثلة.

للإتباعِ عند علماءِ اللغة معنيان، الأول: إتباعُ الحركةِ الحركةَ، بمعنى أنْ تُؤثّر حركةٌ في حركة سـابقةٍ أو لاحقةٍ فتقلبها حركة مشابهة أو مناسبة لها، وذلك كما في كَسْرِ همزة (أُمّ) إذا جاءت بعد كـسر، إذ ذهـبَ سيبويه وابن جنّي إلى أنّ الهمزة كُسِرت إتباعاً للكسرة التي قبلها في قول الشاعر: [٦].

اضربِ السَّاقَيْنِ إمّكَ هابل

وهذا الإتباع هو فرع مما يُسمّى في الدراسات الصوتية الحديثة بالمماثلة الصوتية، إذ يُعَرِّفُهـا المُحْـدثونَ بأنها:"التعديلاتُ الكيفيةُ للصوتِ بسببِ مجاورتِه لأصواتٍ أخرى، أو تحوُّلُ الفونيماتِ المختلفةِ إلى متماثلةٍ إما

(١) السيوطي، جلال الدين عبدالرحمن(ت ٩١١هـ) المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق أبي الفضل إبراهيم وزميله، القاهرة ١٣٨٦: ٢٦٩/١
(٢) نفسه ٢٧١/١
(٣) الزمخشري، جار الله محمود(ت ٥٣٨هـ) أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة-بيروت،د.ت : ١٩٧ (زوج).
(٤) انظر: ابن منظور،جمال الدين محمد بن مكرم(ت ٧١١هـ) لسان العرب، دار صادر-بيروت، ط١ ١٩٩٠م: ٢٩١/٢ (زوج).
(٥) انظر: ابن حجة الحموي، خزانة الأدب ٤٣٥/٢
(٦) انظر: سيبويه،عمرو بن عثمان(ت ١٨٠هـ) الكتاب، تحقيق عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي-القاهرة، ط٣ ١٩٨٨م: ٢٧٢/٢، وابن جني، الخصائص، عالم الكتب –بيروت، د.ت: ١٤١/٣، و الإستراباذي، رضي الدين محمد بن حسن(ت ٦٨٨هـ) شرح الشافية، دار الكتب العلمية-بيروت، ١٩٨٢م: ٢٦٢/٢

تماثلاً جزئياً أو كلياً" [١]، وهي تشمل الحركاتِ والصوامتَ معاً، فعالجوا ظاهرة الإدغام والإبدال تحت هـذا الباب.

والفرقُ هنا بين الإتباع والمماثلة من جهة والازدواج – موضوع بحثنا- من جهة أخرى أن الإتباع والمماثلةَ يُعنيان بتغيير الحركة أو الصامت بتأثير صوت جاوره مجاورة تامة أو يَفصِل بينهما صوت أو صوتان، في حين أن الازدواج يكون في كلمتين قد تكونان متجاورتين كما في قولهم (وإنه لرِجْس نِجس) وقد يكون في كلمتين متباعدتين كما في جَمْع (باب) على أبوبة لمجاورته (أخبية)في قول الشاعر: [٢]

هتّاكِ أخْبِيَةٍ ولاجِ أبوبةٍ

والمماثلة تكون في الكلمة الواحدة والكلمتين المتجاورتين في حين أن الازدواج لا يكون إلا في كلمتين، كما أن الازدواج لا يقتصر على تغيير الحركة، وإنما يشمل تغيير الوزن وتغيير الأصوات الصامتة كما يشمل التغيير في دلالة الألفاظ.

أما المعنى الثاني للإتباع فهو أن تَتبعَ كلمةٌ كلمةً على وزنها ورويّها إشباعاً وتوكيداً [٣] وقد لا يكون للكلمة الثانية معنى فيسمونه إتباعاً وقد يكون لها معنى لكنّه قريبٌ من معنى الكلمةِ الأولى فيسمونه توكيداً [٤] وذلك نحو: حَسَنٌ بَسَنٌ، وجائعٌ نائعٌ.

وهذا يختلف عن موضوع بحثنا اختلافاً لا مُحْوِجَ إلى بيانه.

٣. تفسير ظاهرة الازدواج.

لا شك أن للازدواج علاقةً بما عُرف في علوم البلاغة والبديع بالسجع ولا سيما السجعُ المرصّعُ [٥]، والسجع الموازي [٦]، حتى جعل الجاحظ الازدواج باباً من أبواب السجع [٧].

والسجعُ سمةٌ أصيلة من سمات الكلام العربيّ منذ العصر الجاهلي، وقد عقَدَ زكي مُبارك في كتابه (النثر الفني) فصلاً بعنوان (السجع) لم يترك فيه مجالاً لشاكٍّ في شيوع السجع في كلام العرب منذ أقدم العصور وأنه

(١) عمر، أحمد مختار، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب-القاهرة، ١٩٧٦م: ٣٢٤.

(٢) انظر: ص٢٥ من هذا البحث

(٣) انظر : أبا الطيب اللغوي، عبدالواحد بن علي(ت٣٥١هـ) ، كتاب الإتباع ٣ .

(٤) انظر : نفسه ٣ .

(٥) انظر : ابن الأثير ، المثل السائر ٢٥٨/١ والسجع المرصع هو : اتفاق كل كلمات الجزء الأول مع كل كلمات الجزء الثاني وزناً ورويّاً ..

(٦) انظر : الحموي ، خزانة الأدب ٤١١/٢ والسجع الموازي : أن تتفق الكلمة الأخيرة من القرينة مع نظيرتها في الوزن والروي.

(٧) انظر: الجاحظ، أبا عثمان عمرو بن بحر(ت ٢٥٥هـ) البيان والتبيين، تحقيق عبدالسلام هارون، دار الجيل، د.ت. ٢٨٤/٣ وما بعدها

صفةٌ حميدةٌ في اللغة ما لم يطغَ على المعنى[١].

وأفضل أنواع السجع ما كان ملتزماً بالوزن زيادةً على التزامه بتشابه الحرفين الأخيرين من الكلمتين المسجوعتين، وحتى يصلَ المتكلم إلى درجة عالية من البلاغة والفصاحة يلجأ أحياناً إلى إقامةِ الوزن حتى لو اضطُرّ إلى إحداث تغيير معَيَّن في إحدى الكلمتين، ومن هنا يحدثُ الازدواجُ اللغوي الذي نحن بصدد بحثه، وهو أمر كان يسعى إليه المتحدثون سعياً كما أسلفنا، قال المناوي بعد تعليقه على الحديث الشريف:"ارجِعْنَ مأزوراتٍ غيرَ مأجوراتٍ":" وإنَّ قصْدَ الازدواجِ والمشاكلةِ بين الألفاظِ من مَطْلوبهم" [٢]حتى إنه إذا وردت كلمةٌ في سياق معين وكان فيها لهجتان، عدّوا اللهجةَ التي تسبب الازدواج هي الأفصحَ، كما جاء في حديث الرسول صلى الله عليه وسلم:"عليكم بالإثْمِدِ فإنه يجلو البصَرَ ويُنبِتُ الشَّعَرَ" ينبت الشعَر بتحريك العين هنا أفصحُ للازدواج" [٣]، وقد بالغ ابن فارس في ذلك فجعل من هذا الباب كتابةَ المصحف، وضربَ مثلاً كتابتَهم (سجى) بالياء وهو من ذوات الواو وذلك لاقترانها بغيرها مما يكتب بالياء [٤]، وقد عدّ ابن منظور الازدواجَ باباً واسعاً في العربية كثيراً في القرآن [٥].

هذا من جهةٍ، ومن جهةٍ أخرى فإنّ المتكلم ينطق وفق نظريةٍ سمّاها بعض المحدثين (نظرية النطق المتوازي) التي تقول: إنه "في أثناءِ نطق الصوتِ الأول يتم الاستعدادُ لنطقِ الصوت الثاني وهكذا الحالُ مع الأصواتِ اللاحقة" [٦] وعندما ينطق بالكلمة الأولى فلا شكَّ أنه يستعد للنطقِ بالكلمة الثانية، مما يجعل إحداهما تؤثر في الأخرى، يؤيد ذلك قول ابن منظور:"وإذا جمعتَ بين الضُرّ والنَفع فتحتَ الضاد، وإذا أفردتَ الضُر ضممتَ الضاد" [٧] فقد أثّرتْ حركة النون من (النفع) في حركة الضاد من(الضر) وهذا ربما يفسّر لنا تلك الأخطاءَ التي يقع فيها بعض الناس في كلامهم، فبدلاً من أن يقولَ أحدنا مثلاً:"الوَصْفُ والغَزَلُ" تجده يقول:"الوَصْفُ والغَزْل" فتؤثر الكلمة الأولى في الثانية، أو يقول:"الوَصَفُ والغَزَل" فتؤثر الكلمة الثانية في الأولى.

وهذا أمرٌ معروف في اللهجاتِ العامية الدارجة، فنحن نقول:(عصاتك) بالتاء بدلاً من (عصاك)-كما في المستوى الفصيح-لكننا في المثل العامي نقول:"فلان عصاك إلّي ما تعصاك" فنُعيدُ الكلمة إلى صوابها بسبب اقترانها بالفعل (تعصاك) طلباً للانسجام الصوتي.

---

(١) انظر: مبارك،زكي، النثر الفني في القرن الرابع الهجري، دار الجيل-بيروت، ١٩٧٥م: ٧٥-١٢٢

(٢) المناوي، عبدالرؤوف(ت١٠٣١هـ)فيض القدير، المكتبة التجارية-مصر،١٣٥٦هـ: ٤٧٣/١

(٣) انظر: نفسه ٣٣٦/٤

(٤) انظر: السيوطي، المزهر في علوم اللغة ٢٦٩/١

(٥) انظر: ابن منظور، لسان العرب ٦٢٩/١١ (ملل).

(٦) الخولي، محمد، الأصوات اللغوية، مكتبة الخانجي-مصر، ط١ ١٩٨٧م: ٥٣

(٧) ابن منظور، لسان العرب ٤٨٢/٤ (ضرر)

المحور الأول: أثر الازدواج في التغيرات الصوتية.

من المعروف أنّ الأصوات المتجاورة يؤثّر بعضُها في بعض بهدف إحداث نوع من الانسجام الصوتي، وتؤثر كذلك الكلماتُ المتجاورة في بعضها بهدف خلق اتساق لفظيّ معين؛ لذا يلجأُ المتكلمُ إلى تغيير بعض الأنماط لتتسقَ مع ألفاظ أخرى مجاورةٍ لها، وقد يكون التغيير في صوت صائت (حركة) أو في صوت صامت (حرف)، وتتنوع هذه التغييرات بين حذفِ صوتٍ أو زيادةِ صوتٍ أو استبدالِ صوتٍ بصوت، ونحاول هنا تفصيل هذه التغيرات على النحو التالي:

أولاً: حذف الحركة.

وهو ما عُرف عند القدماء بتسكين المتحرّك أو تخفيف الثقيل، إذ يكون الحرفُ متحرّكاً فيلجأ المتكلم إلى تسكينه بسبب اقترانِ الكلمةِ التي هو أحدُ حروفها بكلمة أخرى حرفُها الموازي له ساكنٌ، ومن ذلك ما جاء في الحديث النبوي الشريف:" إني لا أَخيسُ بالعَهْدِ ولا أَحبسُ البُرْد" (١)، قال الزمخشري:" البُرْدُ...جمع بريد، وهو الرسولُ، مخفّفٌ من بُرُد كرُسْل مخفف من رُسُل، وإنما خفّفه هاهنا ليزاوجَ العَهْد" (٢)، فالأصل (البُـــرُد) ولو جاءت هذه الكلمة على الأصل لما حدث الانسجام الصوتي مع كلمة العَهْد، وذلك لاختـــلاف البنيـــة المقطعية للكلمتين، فكلمة (عَهْد) في حالة الوقف تتكون من مقطع واحد قصير مغلق بـــصامتين (ص ح ص ص) في حين أنّ كلمة (بُرُد) في حالة الوقف تتكون من مقطعين: قصير مفتوح + قصير مغلـــق (ص ح + ص ح ص) ولإحداث انسجام صوتي بين الكلمتين لجأ المتكلّم إلى حذف نواة المقطع الثاني من (بُرُد) فصار مكوّناً من مقطع واحد مغلق بصامتين تماماً كما في كلمة (العهد).

ونُشير هنا إلى أنّ الرسول صلى الله عليه وسلم عندما لجأ إلى حذف الحركة لم يلجأ إلى شيءٍ مُحرّم لغوياً، وإنما ظل في دائـــرة ما تبيـــحه اللغة، فقد نُقِلَ عن يونس أنه قال:"ما سُمِعَ في شيء (فُعْل) إلا سُـــمِع فيـــه (فُعُل)" (٣)، كما تشير الدراسات القديمة والحديثة إلى أنّ الاسم الثلاثيّ الذي يُنطقُ بتحريك وسطه وتسكينه، يكون التحريكُ في لهجةِ الحجاز والتسكينُ في لهجةِ تميم(٤).

---

(١) ابن الأثير، أبا السعادات المبارك النهاية في غريب الحديث ١/١١٥

(٢) نفسه ١/١١٥

(٣) ابن جني، أبو الفتح عثمان(ت ٣٩٢هـــ) المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، تحقيق علي النجدي وآخرين، القاهرة ١٩٣٦: ١/١٦٢

(٤) انظر: سيبويه، الكتاب ٤/١١٣، وابن جني، المحتسب ١/٢٦١، والإستراباذي، شرح الشافية ١/٤٠، و أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية، دار النهضة- القاهرة، ط٣ ١٩٩١م. ١١٦، والشايب، فوزي، أثر القوانين الصوتية في بنية الكلمة العربية، رسالة دكتوراة، جامعة عين شمس، ١٩٨٣م: ١٣٦

ومن ذلك ما جاء في الصّحاح أن (المَرَج) الذي يعني الاختلاط، تُسكّنُ راؤه إذا اجتمع مع (الهَـــرْج) [1]، وهي كسابقتها، إذ لو قيل على الأصل:"الهَرْج والمَرَج" لما أدّى ذلك إلى انسجام صوتي، لاخـــتلاف البنيـــة المقطعيـــة للكلمتين، فكلمـــة(هرْجْ) تتكون من مقطع واحد، في حين أن كلمة(مَرَجْ) تتكون من مقطعين، وحذف فتحة الراء من الثانية يؤدي إلى التشابه المقطعي بينهما.

وجاء في تحفة الأحوذي:"وقيل (الكَذِب) إذا أُخِذ في مقابلة (الصِدْق) كان بسكونِ الذال للازدواج، وإذا أُخِذ وحده كان بالكسر" [2].

وجاء في أمثال العرب:" البَغْلُ نَغْلٌ وهو لذلك أهْلٌ" [3]والأصل أنْ يقال:(نغِل) بكسر الغين، جاء في لسان العرب:"نغِلَ الأديمُ بالكسر نَغَلاً، فهو نَغِلٌ: فسد في الدباغ... ورجل نَغِل ونَغْل: فاسد النسب، وقيل إنّ العامة تقول: نَغْل" [4]، ونلاحظ هنا أن كسرة الغين قد حُذفتْ لإحداث انسجام مع سكون غين (البغْـــل) وهـــاء (أهْل) عن طريق خلق تشابه مقطعيّ بينها.

ثانياً: زيادة حركة.

وهو ما عُرف عند القدماء بالتثقيل، أو تحريك الساكن، إذ يكون الحرف في الأصل ساكناً، لكنه يُحـــرّك بسبب تحرُّك الحرف الموازي له في كلمة مجاورة.

ومن ذلك ما جاء في المثل:"حُقَّ لفَرَس بعِطرٍ وأُنُس" [5]وذكرَ الميدانيّ أنّ تقدير المثل: (حُقَّ لفَرَس بعطرٍ وأُنْس) وأنّ تحريك نون (أُنُس) بالضم للازدواج، فالتحريك هنا جاء لإحداث التشابه المقطعي بين كلمـــتي (فـــرَس) و(أنُس) على الرغم من اختلاف الحركتين، ولو قيل المثلُ على الأصل لما حدث تشابهٌ مقطعيّ بين الكلمتين ، فتكون الأولى مكونة من مقطعين –في حالة الوقف- والثانية مكونة من مقطع واحد.

أما لماذا اختار القائل الضمةَ خاصةً؟ فلإحداث انسجام صوتيّ آخرَ مع ضمة الهمزة، وهو ما عُرف عنـــد القدماء بإتباع الحركة الحركةَ، ونلاحظ هنا أن المتكلم لجأ إلى شيء تبيحه القوانين الصوتية، فقد نَقلَ الأخفش عن عيسى بن عمر قوله:"كلُّ اسمٍ على ثلاثةِ أحرف أوّله مضمومٌ فمن العرب من يثقّله ومنهم من يخفّفه، نحو: اليُسْر واليُسُر، والعُسْر والعُسُر"[6]وهذا ما دفع برجستراسر إلى القول بأنّ أكثر الأسماء التي وزنها (فُعْـــل) في

(١) انظر: الجوهري، إسماعيل بن حماد(ت ٣٩٣هــ) الصحاح، تحقيق أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين-بيروت، ط٢ ١٩٧٩م: ٣٤١/١

(٢) المباركفوري،أبو العلاء محمد بن عبدالرحمن (ت ١٣٥٣هــ) تحفة الأحوذي بجامع الترمذي، دار الكتب العلميـــة-بيـــروت، د.ت:١٩١/٣

(٣) الميداني،أحمد بن محمد(ت ٥١٨هــ) مجمع الأمثال، ضبطه وعلق عليه محمد سعيد اللحام، دار الفكر-بيروت، ١٩٩٢م: ١٣٦/١

(٤) ابن منظور، لسان العرب ٦٧٠/١١ (نغل)

(٥) الميداني، مجمع الأمثال: ٢٦٤/١، وفيه أن فرس اسم رجل.

(٦) ابن زنجلة، عبد الرحمن بن محمد(من رجال القرن الرابع) حجة القراءات، تحقيق سعيد الأفغاني، مؤسسة الرسالة-بيروت، ط٣ ١٩٨٢م : ١٠١، القيسي، مكي بن أبي طالب(ت ٤٣٧هــ) الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها، تحقيق محيي الدين رمضان، مؤسسة الرسالة، ط٤ ١٩٨٧م: ٤٤٨/١

العربية قد تكون على (فُعُل) أيضاً [١].

ومن ذلك ما جاء في الحديث الشريف :" عليكُم بالإِثْمِدِ فإنّه يجلو البَصَرَ ويُنبتُ الشَّعَر" [٢]، و(الشعْر) يجوز فيه التسكين والفتح [٣]، وهذا جائز في كثير من الأسماء التي وسطُها حرفٌ حلقيّ [٤]ويرى البصريون أنّ ذلك من اختلاف اللهجات، في حين يرى الكوفيون أنّ التحريك بالفتح في مثل هذه الأسماء كان بسبب وجود الصوت الحلقيّ [٥]، وعلى هذا فاللغةُ تبيح النمطين، لكنّ الرسول صلى الله عليه وسلم لجأ إلى النمط المتحرك ليوازي بين (البَصَر) و(الشَّعَر) لتصبح كلٌّ من الكلمتين مكونة من مقطعين في حالة الوقف، وقد علّق المناوي صاحب "فيض القدير" بعد أن أورد هذا الحديث بقوله:" ينبت الشّعَر، بتحريك العين هنا أفصح للازدواج" [٦].

وجاء في أمثال العرب كذلك:" الدَّمَ الدَّمَ والهَدَمَ الهَدَم" [٧]، فحُرِّكتْ دال (الهدَم) بالفتحة انسجاماً مع حركة الدال في (الدم) وهنا لم يحدث توافق مقطعيٌّ تام بين اللفظين، لكن التوافق حدث بين آخر مقطعين من الكلمتين فأصبحا (دَ مَ).

ثالثاً: استبدال حركة بحركة.

يؤدي الازدواج في بعض الأحيان إلى استبدال حركة بحركة بهدف خلق الانسجام الصوتي بين اللفظين المزدوجين، وهنا لا يكون الهدفُ خلقَ التوافق المقطعي كما مر في الحالتين السابقتين، إذ تكون البنية المقطعية في اللفظين واحدة، لكن الهدف هنا هو خلقُ الانسجام الصوتي عن طريق توحيد حركتين بعد حرفين لهما الموقع نفسه في كلمتين متجاورتين.

ومن ذلك ما جاء في المُزهر:" قال الفرّاء: إذا قالوا (النَّجْس) مع (الرِّجس) أتبعوه إياه، فقالوا (نِجْس) بالكسر، وإذا أفردوه قالوا (نَجْس) بالفتح" [٨]، ونلاحظ هنا أنّ اللفظ الأول أثّر في اللفظ الثاني فتحولتْ فتحة النون من (النَّجس) إلى كسرة لتوافق كسرة الراء في (الرِّجس) أما إذا أُفردتْ كلمة (نَجس) في سياق لغوي معين فتكون النون مفتوحة لا غير، قال أبو الطيب اللغوي:"ولا يكاد يُستعمل (نِجس) بكسر النون إلا مع

(١) برجستراسر، التطور النحوي: ٦٩
(٢) المناوي، فيض القدير: ٣٣٦/٤
(٣) انظر: ابن منظور، لسان العرب: ٤١٠/٤ (شعر)
(٤) انظر: ابن جني، المحتسب: ٨٤/١-٨٥
(٥) انظر: نفسه: ٨٤/١-٨٥، و٢٣٤
(٦) المناوي، فيض القدير: ٣٣٦/٤
(٧) الميداني، مجمع الأمثال: ٣٢٧/١، ومعنى المثل: أبايعك على أن دمي في دمك وهدمي في هدمك
(٨) السيوطي، المزهر في علوم اللغة: ٢٧١/١

(رِجس)" [١].

ومن ذلك ما جاء في قراءة يحيى بن وثّاب وقتادة وطلحة والأعمش وحمزة والكسائي :﴿ والشَّفْعِ والوَتْرِ﴾ [٢]، بفتح الواو من (الوَتْر) وذهب أكثر العلماء إلى أنّ في الوتر لهجتين: الفتح لأهل الحجاز، والكسر لتميم [٣]، ويمكن تفسير هذه القراءة على أنها لجوءٌ إلى اللهجة الحجازية لتحقيق الازدواج بين حركة الشين في (الشَّفع) وحركة الواو في (الوَتر).

ومن ذلك كلمة (نُكْس) التي تعني قلبَ الشيء على رأسه [٤]، فإنها بضمّ النون، لكنها إذا جُمعتْ مع (تَعْساً) في الدعاء، قيل:"تَعْساً له ونَكْساً"[٥] بفتح النون لتوافق حركة التاء في (تَعساً) [٦].

ومن ذلك ما جاء في لسان العرب :"وأَخَذني من ذلكَ ما قدُمَ وحَدُث، ولا يُقالُ حدُث بالضمْ إلا مع قدُم، كأنه إتباع، وقال الجوهري: لا يُضمّ (حدُث) في شيء من الكلام إلا في هذا الموضع، وذلك لمكان (قدُم) على الازدواج" [٧]، فقد أثّرتْ ضمة الدال من (قدم) في فتحة الدال من (حدَث) فصارت ضمة ليحدث الانسجام الصوتي.

ومن ذلك أن كلمة (الضُّرّ) إذا وردتْ في سياقٍ لغويٍّ مع كلمة (النَّفْع) فُتِحتْ ضادها، وإذا وردت وحدها كانت بضمّ الضاد [٨]، وقد وردتْ مفردةً في القرآن الكريم أربعَ عشرةَ مرة، وكانت كلها بضمّ الضاد، ووردتْ مزدوِجةً مع النَّفع ثماني مراتٍ، وكانت كلها بفتح الضاد [٩]، ووردتْ مرة واحدة مزدوجة مع

---

(١) أبو الطيب اللغوي، الإتباع: ٩٩

(٢) الفجر: ٣، وانظر القراءة في الأندلسي، محمد بن يوسف أبو حيان(٧٤٥هـ) تفسير البحر المحيط، دار إحياء التراث العربي-بيروت، ط٢ ١٩٩٠م.: ٤٨٦/٨، و الفرّاء، أبو زكريا يحيى بن زياد(ت ٢٠٧هـ) معاني القرآن، تحقيق أحمد نجاتي وآخرين، عالم الكتب-بيروت، والدار المصرية للتأليف والترجمة، ط٢ ١٩٨٠م: ٣٦٠/٣، وابن مجاهد،أبو بكر أحمد بن محمد(ت ٣٢٤) السبعة في القراءات، تحقيق شوقي ضيف، دار المعارف، ط١: ٧٦٣، والقيسي، الكشف: ٣٧٢/٢

(٣) انظر: الفراء، معاني القرآن: ٢٦٠/٣، وابن خالويه، الحسين بن أحمد(ت ٣٧٠هـ) الحجة في القراءات السبع، تحقيق عبدالعال مكرم، مؤسسة الرسالة-بيروت، ط٥ ١٩٩٠م.: ٣٦٩-٣٧٠، والقيسي، الكشف: ٣٧٢/٢، والفخر الرازي، أبو عبدالله محمد بن عمر(ت ٦٠٦هـ) التفسير الكبير ومفاتيح الغيب، دار الفكر-بيروت، ط٢ ١٩٩٠م: ١١٠/٢٤، والقرطبي، الجامع لأحكام القرآن: ٤١/٢٠، و الدمياطي، أحمد بن محمد(ت ١١١٧هـ) إتحاف فضلاء البشر في القراءات الأربع عشر، دار الندوة الجديدة-بيروت، د.ن، د.ت: ٤٣٨، وابن السكيت،يعقوب بن إسحاق(ت ٢٤٤هـ) إصلاح المنطق، تحقيق أحمد شاكر وعبدالسلام هارون، دار المعارف-مصر، ط٣: ٣٠

(٤) انظر: ابن منظور، لسان العرب: ١٤١/٦، (نكس).

(٥) الجوهري، الصحاح: ٩٨٦/٣، والسيوطي، المزهر في علوم اللغة: ٢٧١/١

(٦) انظر المصدرين السابقين.

(٧) ابن منظور، لسان العرب: ١٣١/٢ (حدث)، وانظر السيوطي، المزهر في علوم اللغة: ٢٧٠/٢

(٨) انظر: ابن منظور، لسان العرب: ٤٨٤/٤ (ضرر)

(٩)وردت مفردة في: يونس: ١٢، و١٠٧، ويوسف: ٨٨، والنحل: ٥٣، و٥٤، والإسراء: ٥٦، و٦٥، والأنبياء: ٨٣، والأنعام: ١٧، ويس: ٢٣، والزمر: ٣٨ووردت مزدوجة مع النفع في: المائدة: ٧٦، والأعراف: ١٨٨، ويونس: ٤٩، والرعد: ١٦، وطه: ٨٩، والفرقان:٣، وسبأ: ٤٢، والفتح: ١١.

(رَشَدا) وكانت بفتح الضاد أيضاً [١]ومثل ذلك كثير في كلام العرب ولاسيما الأمثال [٢].

رابعاً: حذف الهمزة.

يعدّ صوتُ الهمزةِ من أصعبِ الأصواتِ في اللغة العربية وسائرِ اللغات السامية؛ ذلك أنّه ينتج بسببِ انحباسِ الهواء عند المزمار انحباساً تاماً، ثم ينفرج انفراجاً مفاجئاً [٣]؛ لذا فقد تصرّف العربُ فيها على وجوه كثيرة، تسهيلاً وتحقيقاً وإبدالاً وإسقاطاً [٤]، وقد تخلص بعضُ العرب من صوتِ الهمزة دون سبب سياقي يذكر، فعُرِف عن قبائل الحضر كهُذَيْل وأهل المدينة وقريش وكِنانة وسَعْد بن بكر وقبائل الحجاز عموماً الميلُ إلى التخلّص من الهمزة [٥].

وإذا كان أكثر العرب يميلون إلى التخلص من صوت الهمزة بسبب ثقلها وصعوبة نطقها، فإنه من الأدعى أن يتخلصوا منها إذا زاوج اللفظُ المهموز لفظاً آخر غيرَ مهموز ميلاً إلى تحقيق الانسجام الصوتي.

ومن ذلك ما جاء في الحديث الشريف:"كان لا يُداري ولا يُماري" [٦]، والمداراة: المخالفة من الفعل دَرأً، فالأصل فيه أن يكون مهموزاً (يدارئ) لكن همزته حذفت ليزاوج (يماري) [٧] ميلاً إلى الانسجام الصوتي عن طريق خلق توافق مقطعيّ بين اللفظين، إذ لو قيل (يدارئ) على الأصل لانتهى اللفظ بمقطعٍ قصيرٍ مغلق (رئ) في حين ينتهي اللفظ الثاني بمقطع طويل مفتوح (ري)، ونلاحظ هنا أن اللفظ الثاني قد أثّر في اللفظ الأول.

وفي حديث آخر: "ربَّ الناسِ مُذهِبَ الباسِ" [٨]، إذ رُويَ (الباس) بغير همز ليوافقَ (الناس)، فأثّر اللفظ الأول في الثاني.

وجاء في كتاب النهاية في غريب الأثر: "من أجبا فقد أربى" [٩] وقال ابن الأثير فيه:" الإجباء: بيع

(١) الجن: ٢١

(٢) من ذلك:

١. إن لم تغلِب فاخلِب، يروى بكسر لام فاخلب للازدواج مع تغلب.انظر: الزمخشري، جار الله محمود بن عمر(ت ٥٣٨ هـ) المستقصى في أمثال العرب، دار الكتب العلمية-بيروت، ط٢ ١٩٨٧م: ٣٥٧/١

٢. سَمْعاً لا بَلْغاً، ويروى سِمعاً لا بِلغاً، والبِلغ بالكسر ازدواج وإتباع، انظر: الميداني. مجمع الأمثال: ٤٢٤/١.

٣. إنه لفي حُور وفي بُور، والبَور: الهلاك، وإنما ضم الباء للازدواج. انظر: نفسه ١-٩٢-٩٣

٤. جاء بالطِّمّ والرِّمّ، قال الأزهري: الطَّم بالفتح: البحر، وإنما كسرت الطاء لمجاورة(الرِّم). انظر: نفسه ٢٠٢/١

(٣) انظر: أنيس، الأصوات اللغوية: ٩٠، وعبدالتواب، لحن العامة والتطور اللغوي: ٤٠

(٤) انظر: القيسي، االرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة، تحقيق أحمد حسن فرحات، دار عمار-عمان، ط١ ١٩٨٤م: ٩٥

(٥) انظر: أنيس، في اللهجات العربية: ٧٣، و شاهين،عبدالصبور، القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث، مكتبة الخانجي-القاهرة، ١٩٦٦م: ١٠٤

(٦) ابن الأثير، النهاية في غريب الحديث: ١١٠/٢

(٧) انظر: نفسه، وابن منظور، لسان العرب: ٧١/١ (درأ)

(٨) المباركفوري، تحفة الأحوذي: ٤١/٤

(٩) ابن الأثير، النهاية في غريب الحديث: ٢٣٧/١

الزرع...والأصل في هذه اللفظة الهمز، ولكنه رُوي هكذا غير مهموز، فإما أن يكونَ تحريفاً من الـــراوي، أو يكونَ تركُ الهمزِ للازدواج بأربى" [(١)].

خامساً: همز غير المهموز.

على الرغم من صعوبة صوت الهمزة إلا إن للازدواج تأثيراً قوياً قد يؤدي إلى همز لفظ غير مهموز؛ لأنه زاوج لفظاً مهموزاً.

ومن ذلك الحديث الشريف: "ارجِعْنَ مَأْزوراتٍ غيرَ مَأْجوراتٍ" [(٢)]، و(مأزورات) من الوِزْر، فالأصل فيه (موزورات) بغير همز لكنه لما زاوج لفظ (مأجورات) المهمـــوز هُمز ليَحـــدثَ الانســـجامُ الـــصوتيُّ بـــين اللفظين [(٣)].

وذهب أبو علي الفارسيّ إلى أن الهمز في هذا اللفظ ليس بسبب الازدواج، وحجتُه في ذلـــك:"لأنّ الأولَ يجب أن يجيءَ على القياسِ، والإتباعُ يقع في الثاني، وإنما مأزورات على ياجل" [(٤)]، وأظنه هنا يقصد أنها لغـــة مثل ياجل، وقوله: "إنّ الأول يجب أن يكون على القياس والإتباع يقع في الثاني" لا تصدقه الشواهد الكـــثيرة التي بين أيدينا والتي مرّ بعضها، إذ لاحظنا في أحيان كثيرة أنه قد يتأثر الأول بالثاني.

وذهب الكسائي مذهبـــاً آخر في تعليـــل همزة (مأزورات) فقال:" لّما همزوا(أُزِرَ الرجلُ) لأنّ الواو إذا انضمّت هُمزت... توهموا في مأزورات تلك الهمزة " [(٥)].

ولا أرى حاجةً إلى مثل هذه المبالغة في التعليل، فللازدواج أثرٌ معروف عند القدماء، كمـــا أنّ القـــوانين الصوتية تسوّغُ مثل هذا الهمز، إذ تشكـــلت في كلمة (موزورات) حركة مزدوجة هابطة (aw) وهي مـــن الحركات الصعبة في اللغة؛ لذا تميل اللغة إلى التخلص منها[(٦)].

ومن ذلـــك أيـــضاً ما جاء في حديـــث آخـــر: "لا مَلْـــجـــأَ ولا منْجـــأَ منك إلا إليك" [(٧)]والأصل أنْ (منجا) بغير همز؛ لأنه من الفعل نجا ينجو، لكن اقترانها بلفظ مهموز جعلها مهموزة [(٨)].

---

(١) نفسه.
(٢) ابن الأثير، النهاية في غريب الحديث: ١٧٨/٥، المناوي، فيض القدير: ٤٧٣/١.
(٣) انظر المصدرين السابقين.
(٤) السيوطي، الأشباه والنظائر في النحو، تحقيق عبدالعال مكرم، مؤسسة الرسالة-بيروت، ١٩٨٥م: ٢٢/١
(٥) ابن المؤدب، القاسم بن محمد بن سعيد(القرن الرابع الهجري) دقائق التصريف، تحقيق أحمد القيسي وآخرين، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٧م: ٢٢٨
(٦) انظر: خريسات، الإعلال في ضوء علم اللغة الحديث، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ١٩٩٨م: ٣٠٩
(٧) العسقلاني، شهاب الدين أحمد بن علي بن حجر(ت ٨٥٢هـــ) فتح الباري، تحقيق محمد فؤاد عبدالباقي وزميله، دار المعرفة-بيروت، ١٣٧٩هـــ: ١١١/١١.
(٨) انظر: نفسه

سادساً: قلب الواو ياءً.

نقصد هنا القلب غير المطَّرد، أي الذي لم يأتِ وفق قواعد علماء اللغة في قلب الواو ياءً –إذ نص العلماء على حالات تُقلَب فيها الواو ياءً باطّراد كمجيئها ساكنةً بعد كسر كما في (إيجاد) وأصلها(إوجاد) – فليس هذا موضوعَ البحث، لكننا نقصد أن تُقلب الواو ياءً في كلمة ما؛ لأنّ موقع الواو فيها يقابل موقع اليـــاء في كلمة مجاورة.

ومن ذلك ما جاء في لسان العرب من أنه يقال للرجل الشجاع:" أهْيَسُ أَلْيَسُ، وكان الأصل : أهـــيَسُ وألْوس، فلما ازدوج الكلام قلبوا الواو ياءً... والأهوس: الذي يدقّ كلَّ شيء فيأكله" (١)، ويظهر هنا تـــأثير اللفظ الثاني في الأول، وعلى ذلك جاء الحديث الشريف:" لا تُعَرِّفوا عليكم فلاناً فإنه ضعيفٌ مـــا علمـــتُم، وعَرّفوا عليكم فلاناً فإنه أهيَس أليَس" (٢).

ومن ذلك ما جاء في المثل:" تركتُهم في حَيْصَ بَيْصَ" (٣)والحَيْصُ: الحَيْدُ عن الـــشيء والرجـــوع عنـــه، والبوْص: السبق والتقدّم (٤)فالأصل في(بيص) أن تكون بالواو، لكنها تأثرت بالكلمة الأولى (حيص) فانقلبت الواو ياء.

ومن ذلك أيضاً ما جاء في قول الشاعر: (٥)

عَيْناءُ حَوْراءُ من العِينِ الحِير

وكان القياس أنْ يقول: العِين الحُور، من الحَوَر، لكنه قلب الواو ياءً ليُحدِثَ انسجاماً صوتياً مع الكلمـــة السابقة(العِيْن) (٦).

ومن ذلك ما جاء في المثل:" إنه دِيْسٌ من الدِيَسَة " (٧)وديس أصلها دِوْس؛ لأنه من الدَّوْس أي أنه يدوس كلَّ من ينازله، ثم انقلبت الواو ياءً لسكونها وانكسار ما قبلها، وهذا ليس موضوعَنا هنا، لكن ما يهمنا هـــو انقلاب الواو ياء في الجمع(الدِيَسَة) إذ أصله(الدِوَسَة) فلم تكن الواو ساكنة حتى تقلب ياءً، لكنها قلبت هنا

(١) ابن منظور، لسان العرب: ٢١٠/٦-٢١١ (ليس) وفيه : أليس أي الشجاع.

(٢) ابن الأثير، النهاية في غريب الحديث: ٢٨٦/٥

(٣) الميداني، مجمع الأمثال: ١٦٢/١

(٤) انظر: ابن منظور، لسان العرب: ٨/٧ (بوص)، و١٩/٧ (حيص).

(٥) البيت لمنظور بن مرثد. انظر ابن المؤدب، دقائق التصريف: ٣٦١

(٦) انظر ابن السكيت، إصلاح المنطق ٣٧/١، والمصدر السابق: ٣٦١.

(٧) الميداني، مجمع الأمثال: ١٠٢/١، وابن منظور، لسان العرب: ٩٠/٦ (دوس).

ليحدث الانسجام مع اللفظ الأول (ديْس)[١].

سابعاً قلب الواو ياءً.

وهنا يحدث العكس إذ تنقلبُ الياء واواً لتوافق واواً في كلمة مجاورة، ومن ذلك قول العرب للرجل إذا قدِم من السفر:"أوبْةً وطَوْبةً، والأصل" طيْبة" لأنها من طِيب العيش، فقلبت الياء واواً للازدواج مع أوبة " [٢].

ومنه ما جاء في المثل :" لقيتُه أوّلَ صَوْك بَوْك" [٣]وبوك الشيء وصَوْكـــه، أي: أوّله [٤]ويذكر ابن منظور أن في صاكَ يصوكُ لغتين: الواو والياء [٥]، وعلـــى هذا يكون القائل لجأ إلى اللغة الواوية ليحقق الانسجام مع (بوك).

ثامناً: تشديد الحرف غير المشدد .

ومن ذلك ما جاء في أمثال العرب:"ويلٌ للشجيّ من الخليّ " [٦]، فقد رُويَ هذا المثل بتشديد ياء الشجيّ وتخفيفها، والأصل فيه التخفيف(شجٍ) أي: حزين[٧]، وللعلماء في تفسير ذلك آراء، أحدها" أن العربَ توازنُ اللفظَ باللفظِ ازدواجاً" [٨].

ومنه أيضاً أنه يقال: استوى فلان على عُمُمِه، أي تمام جسمه، ولكن هذا اللفظ (عممه) جاء مشدّدَ الميمِ الثانية في حديث عروة بن الزبير عندما ذكر أحيحة بن الجلاح وحديث أخواله فيه:" كنا أهل ثُمّة ورُمِّه، حتى إذا استوى على عُمّه ..." [٩]، ونلاحظ هنا مـــا أحدثه تشديد الميم من انسجام صوتي مع(ثمّه) و (رمّه).

تاسعاً: فك الحرف المشدد.

ويكون الأصل في الحرف هنا التشديد وفق قواعد الإدغام الإلزامي في العربية، لكن المتكلم يلجأ إلى جعلِ الحرفِ المشدّدِ حرفين ليُحدِث انسجاماً صوتياً في البنية المقطعية مع لفظ مجاور، ومثاله ما جـــاء في حـــديث

(١) وانظر نفسه: ١/١٠٢

(٢) السيوطي، المزهر في علوم اللغة، ١/٢٧٠.

(٣) الميداني، مجمع الأمثال: ٢/٢٤٤.

(٤) انظر ابن منظور، لسان العرب، ١٠/٤٥٨، و٤٠٤(بوك)، (صوك).

(٥) انظر نفسه، ١٠/٤٥٨(صوك).

(٦) الميداني، مجمع الأمثال: ٢/٣٢٠

(٧) انظر: ابن منظور، لسان العرب: ١٤/٤٢٣ (شجا).

(٨) نفسه.

(٩) انظر القصة في ابن منظور، لسان العرب: ١٢/٤٢٦

الرسول صلى الله عليه وسلم:" أيّتُكنَّ صاحبةُ الجَمَلِ الأدْبَب تنبَحُها كلابُ الحَوْأب" [١]، والأصل: (الأدبّ) لكنه فكّ التضعيف ليتناسب ذلك مع كلمة (الأحدب) من حيث البنية المقطعية والوزن الصرفي، ولو قاله على الأصل لما حدث هذا التناسب.

والتبدلات الصوتية التي يمكن تفسيرها بالازدواج كثيرة، اقتصرنا على شواهدَ تمثلها، ويمكن أن نضيف إليها الإبدال الصوتي الذي يمثله ما جاء في المثل:" حدّثْ حديثينِ امرعَة، فإنْ أبتْ فأربعة" [٢]، والأصل في (امرعة): (امرأة)، ثم أبدلت الهمزة عيناً، وعلى الرغم من أن إبدال الهمزة عيناً أمرٌ شائع معروف في كثير من الأنماط اللغوية، إلا أننا نرى أن ما شجّع عليه هنا الازدواج مع كلمة (أربعة). كما يمكن أن نضيف إلى مثل هذه التبدلات مطل الحركة، يمثله قول الفرزدق: [٣].

تَنفي يداها الحَصى في كلِّ هاجِرَةٍ نَفْيَ الدنانيرِ تَنقادُ الصياريف

إذ مُطلتْ كسرة الراء في (الصيارف) حتى صارت (صياريف) وهذا وإن عُدّ من الضرورات الشعرية، إلا أن الضرورة غالباً ما تكون وفق ما تتيحة اللغة لأبنائها من حرية التصرف، فلا نستبعد أن تكون كلمة (الدنانير) أثرت في هذه الكلمة.

وقد لاحظنا فيما مرّ أن التغيرات الصوتية التي تطرأ على الكلمة بسبب الازدواج ليست خارجة عن نظام اللغة وقوانينها، فلا يمكن مثلاً أن تقلب السين ياء، أو الدال واواً، وإنما تظلُّ هذه التغيرات تحت مظلة القوانين اللغوية، لكنها تهدف إلى تحقيق الانسجام الصوتي بين الأنماط المتجاورة في تعبيرات حَرَص قائلوها على انتقائها، وكتب لها الشيوع والذيوع.

المحور الثاني: أثر الازدواج في التغيرات الصرفية.

مثلما يؤدي الازدواج إلى تغيير صوتيّ، يؤدي كذلك إلى بعض التغيرات الصرفية، ومع أنه من الصعوبة فصل المستوى الصرفي عن المستوى الصوتي في العربية؛ لأن نظامها الصرفي نظام صوتي في الغالب، إلا أنني حاولت تتبع تلك التغيرات التي تشمل بُنى الجموع وبنى الأفعال، والمصادر، وما يحدث من تناوب بين المشتقات في حديث مستقل، ووجدت أنه من الممكن تصنيف هذه التغيرات على النحو الآتي:

(١) السيوطي، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق عبدالعال مكرم، دار البحوث العلمي-الكويت، ١٩٧٩م: ٣٥١/٥، وابن منظور، لسان العرب: ٣٧٣/١

(٢) الزجاجي، أبو القاسم عبدالرحمن(ت ٣٣٥هـ) كتاب الإبدال والنظائر والمعاقبة، تحقيق عزالدين التنوخي، ط٢ ١٩٩٣: ٣٤.

(٣) انظر: سيبويه، الكتاب: ٢٨/١

أولاً: تغيير بنية الفعل.

يلجأ المتكلم إلى إحداث تغيير في بنية الفعل إذا ازدوج فعلان في سياق معين، وكان كلٌّ منهما على بناء مغاير للآخر، فيعمد المتكلم إلى توحيد البنيتين، ويكثر ذلك في بنائي (فعَل وأفعَل) و(فعّلَ وتفاعلَ)، وقد لا يكون التغيير في الفعل نفسه، وإنما في ما يشتق من الفعل من اسم فاعل أو اسم مفعول.

ومن ذلك ما جاء في الحديث الشريف:" أعوذ بكلمات الله التامة، من كل سامّة، ومن كل عين لامّة" [(١)]، قال السيوطي تعليقاً على هذا الحديث:" فالسّامة: من قولك: سمّت إذا خصّت، واللامة أصلها من ألّمت، لكن لّما قُرنــت بالسّامّة جُعلت في وزنها" [(٢)]فبدلاً من أن يشتق اسم الفاعل من الرباعي (ألَمّ) اشتق من الثلاثي (لَمّ) إذ لو جاء على أصله (مُلِمّة) لما حدث الانسجام الصرفي مع (لامّة) ويساعد على ذلك أن (فعَل) و(أفعَلَ) قد حدث بينهما تناوب كبير في تاريخ اللغة العربية، قال سيبويه:" قد يجيء فَعَلتُ وأفعَلتُ المعنى فيهما واحد إلا إن اللغتين اختلفتا" [(٣)]، ويقول ابن جنّي:" فعَلَ وأفعَلَ كثيراً ما يتعاقبان على المعنى الواحد، نحو جدَّ وأجدَّ "[(٤)] وبذلك يكون التغيير في حدود ما تسمح به اللغة وتبيحه.

ومن ذلك ما جاء في قول الرسول صلى الله عليه وسلم:" خيرُ المالِ سكّة مأبورة، أو مُهرةٌ مـــأمورة" [(٥)] ومعنى مأمورة هنا: كثيرة الولد، والأصل أنها من الفعل (آمر) الذي يعني أكثر، فيكون اسم المفعول (مُـــؤمَرة) لكنه قال مأمورة ليـــزاوج مأبورة [(٦)].

ومنه ما جاء في الصحاح:" قال الفرّاء: يقال هنأني الطعام ومرَأني، إذا أتبعوها هنأني، فإذا أفردوها قـــالوا: أمرأني" [(٧)] ونلاحظ هنا الانسجام بين اللفظين ولو قيل على الأصل: هنأني الطعام وأمرأني، لما كـــان هنـــاك انسجام صوتي بين الفعلين.

ونقل السيوطي عن الصحاح أيضاً:" يقال: له عندي ما ساءه وناءه، قال بعضهم: أراد: ساءه وأناءه، وإنما قال: ناءه وهو لا يتعدّى، لأجل ساءه ليزدوج الكلام" [(٨)].

ومن ذلك ما جاء في تفسير قراءة ابن كثير ونافع وأبي عمرو في قوله تعالـــي﴿يُخادِعونَ اللهَ والّذينَ آمنوا

(١) ابن الأثير، النهاية في غريب الحديث ٢٧٢/٤

(٢) السيوطي، المزهر في علوم اللغة ٢٦٩/١، وهمع الهوامع ٣٥١/٥، و القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ٣٠٣/٢

(٣) سيبويه، الكتاب ٦١/٤.

(٤) ابن جني، الخصائص ٢١٤/٢.

(٥) القرطبي، الجامع لأحكام القرآن ٣٦٠/٩، والسكة: السطر من النخل.

(٦) انظر: ابن منظور، لسان العرب ٢٨/٤ (أمر)

(٧) الجواهري، الصحاح ٧٢/١

(٨) السيوطي، المزهر في علوم اللغة ٢٧١/١

وَما يَخدعُونَ إلا أنفُسَهُم﴾ [١]إذ قرءوا (يخادعون) في المرتين[٢]، وفسّر أبو علي الفارسي هذه القراءة في أحد الوجوه بقوله:" وإذا كانوا استجازوا لتشاكل الألفاظ وتشابهها أن يُجروا على الثاني – طلباً للتشاكل- ما لا يصلح في المعنى على الحقيقة، فأن يُلزَم ويُحافظ عليه فيما يصلح في المعنى أجدرُ وأولى"[٣] وهو يقصد بـــذلك أن الأصل في اللفظ الثاني (يخدعون) ولكن القراءة جاءت (يخادعون) لمواءمة اللفظ الأول وطلبـــاً للتـــشاكل والازدواج معه.

وجاء في النهاية في غريب الحديث، بعد أن أورد حديث ابن عمر:" أرأيتَ إن عجزَ واستحمَقَ"، قال ابن الأثير معلقاً: " يقال: استحمق الرجل إذا فعل فِعْلَ الحمقى...ويُروى استُحمق على ما لم يُسمَّ فاعله، والأول أولى ليزاوج عَجَزَ"[٤] فهو يرجّح رواية الفعل المبني للمعلوم؛ لأن فيها اتساقاً لفظياً بـــين الفعلـــين (عَجَـــز) و(استَحمق).

ومنه أيضاً ما جاء في الحديث من أن المَلَك يسأل الميّتَ في قبره عمّا يقوله في الرسول صلى الله عليه وسلم، فإن كان كافراً أو منافقاً قال: " لا أدري...فيقول [الملك] لا دريتَ ولا تليتَ" [٥] إذ يرى كثير من العلماء أن (تليت) هي ائتليت على وزن افتعلت، من (ألا يألو) بمعنى استطاع [٦]، وإذا كان الأمر كذلك، فقد تغير بناء الفعل من (افتعلت) إلى (فعلت) ليتناسب مع (دريت).

ثانياً: تغيير بنية الجمع.

قد يلجأ المتكلم إلى تغيير بنية جمع من الجموع عن أصلها الذي يجب أن تكون عليه إلى بنية أخرى طلباً للازدواج مع بنية جمع آخر ورد في التركيب اللغوي نفسه، ومنه ما جاء في بيت الشعر[٧]:

هتّاكِ أخبية ولاّجِ أبوبةٍ يخلطُ بالبرّ منه الجدَّ واللينا

والأصل في جمع (باب) أن يكون على أبواب؛ لأن فَعْلاً لا يجمع على أفعلة، وقد ذكر اللحياني وابن الأعرابي أن (باب) جُمع على أبوبة وأشارا إلى أنه جمـــع نادر[٨]، ويظهر أن للجمع الأول (أخبية) أثراً واضحاً

---

(١) البقرة: ٩

(٢) لفارسي، أبو علي الحسن بن عبدالغفار(ت ٣٧٧هـــ) الحجة للقراء السبعة، تحقيق بدرالدين القهوجي وزميله، دار المأمون للتراث، ط١ ١٩٨٤م: ٣١٢/١

(٣) نفسه ٣١٥/١-٣١٦

(٤) ابن الأثير، النهاية في غريب الحديث ٤٤٢/١

(٥) الزمخشري، الفائق في غريب الحديث، دار الكتب العلمية، د.ت:١٥٢/١

(٦) انظر: نفسه ١٥٣/١، وأبا الطيب اللغوي، كتاب الإتباع ١٠، والسيوطي، المزهر في علوم اللغة ٢٧١/١

(٧) البيت للقلاخ بن حبابة أو لابن مقبل في ابن منظور، لسان العرب ٢٢٣/١ (بوب).

(٨) انظر: ابن منظور، لسان العرب ٢٢٣/١ (بوب)

في تحوّل بنية هذا الجمع، ويرى كثير من العلماء أن هذا الجمع جاء مزاوجة للجمع الأول (أخبية) [١]، حتى رُويَ أنّ ابن الوزير المغربي كان يسأل عن هذه اللفظة على سبيل الامتحان، فيقول:" هل تعرفُ لفظةً تُجمع على أفعلة على غير قياس جمعِها المشهور طلباً للازدواج[٢]؟".

ومن ذلك قول العرب:" الغدايا والعشايا" وغدايا جمع (غدوة) التي قياس جمعها (غُدوات) لكن اقترانها بـــ (العشايا) جمع (عشيّة) سوّغ هذا الجمع[٣].

ولا أستبعد أن يكون من ذلك قولهم:" ما له من مالٍ ولا عالٍ" [٤]فقد يكون المقصود بـــ(عال): عيال، للمبالغة في الدلالة على البؤس والفقر، لكنّ هذا الجمع غُيّر عن بنائه الأصلي للازدواج مع لفظ (مال) على أنه من الممكن أن يكون (عال) من العالة وهي شيء يشبه الظلة يستتر بها الرجل من المطر[٥]، وعلى هذا يكون فيها أثر الازدواج، وذلك بحذف التاء.

وجاء في حديث للرسول صلى الله عليه وسلم:"مرحباً بالقوم غيرَ خزايا ولا ندامى" [٦]، وندامى: جمع ندمان، وهو رفيق الشرب، وما هذا مقصود الحديث، وإنما المقصود جمع (نادم) الذي يجمع على (ندمانين) لكنه جاء على (فَعالى) للازدواج مع (خزايا) جمع (خزيان) [٧].

ثالثاً: التناوب بين المشتقات.

يروى عن العرب أنهم يقولون:" بغية البَرى، وحُمّى خَيْبرى فإنه خَيْسرى"[٨] ويعلق ابن منظور على قولهم:(خيسرى) بقوله:" قيل: أراد خيسرٌ فزاد للإتباع"[٩] وقال السيوطي:" يعني الخسران، وهو على الازدواج"[١٠] ، وأرجّح أنه أراد: خيسر؛ لأن الوصف بالمصدر قليل، وعلى كلتا الحالتين يكون هناك تغيير في اللفظ من أجل الازدواج.

(١) انظر: القرطبي، الجامع لأحكام القرآن ٤١٠/١، وابن منظور، لسان العرب ٢٢٣/١، والسيوطي، المزهر في علوم اللغة ٢٧١/١
(٢) انظر: ابن منظور، لسان العرب ٢٢٣/١ (بوب)
(٣) انظر: السيوطي، المزهر في علوم اللغة ٢٦٩/١
(٤) أبو الطيب اللغوي، كتاب الإتباع ٦٣، وابن منظور، لسان العرب ٤٨٧/١١
(٥) انظر: ابن منظور، لسان العرب ٤٨٧/١١
(٦) القرطبي، الجامع لأحكام القرآن ٤١٠/١
(٧) وانظر: ابن منظور، لسان العرب ٥٧٣/١٢
(٨) ابن منظور، لسان العرب ٢٣٩/٤ (خسر) والسيوطي، المزهر في علوم اللغة ٢٧٠/١
(٩) ابن منظور، لسان العرب ٢٣٩/٤ (خسر).
(١٠) السيوطي، المزهر في علوم اللغة ٢٧٠/١

ومن ذلك ما جاء في المثل:" أرنيها نَمِرة أُرِكْها مطِرة"[١] ومعنى المثل: أرني السحابة ملونة بلون النمر، أؤكد لك أنها سحابة ماطرة، ونلاحظ أنّ القائل عدل عن (ماطرة) إلى (مطرة) ليحقق الانسجام مع (نمرة).

ومنه أيضاً ما جاء في المثل:" فُقْ بلَحْمِ حِرْباء لا بلحم تِرْباء"[٢] وأصل المثل أن رجلاً نظر إلى إبل رجل آخر وهي تفوق، فقال له صاحب الإبل ذلك خوفاً من حسده، وليس (ترباء) من صفات الإبل، لكن الوارد من صفاتها " قولهم: ناقة تربوت، وهي التي إذا أخذتَ بمشفرها أو بهُدْب عينها تبعتك"[٣] فليس من المستبعد أن يكون أراد تربوت ثم قال ترباء لتلائم (حرباء).

خامساً: تغيير بنية المصدر.

جاء في كتاب الإتباع لأبي الطيب اللغوي " إنه لذو جُودٍ وسُود"[٤] وقيل في تفسيره أنه أراد (سؤدد) فأسقط الهمزة وإحدى الدالين ليكون على وزن (جود) [٥] فيكون هنا قد غير بنية المصدر من أجل الازدواج.

المحور الثالث: أثر الازدواج في التغيرات النحوية.

كان للازدواج أثرٌ في بعض التغيرات التركيبية وسأفصل القول فيها على النحو التالي:

أولاً: تغيير الحركة الإعرابية.

من المعروف لدى جل النحويين القدامى والمحدثين أن الحركات الإعرابية دوالٌّ على المعاني؛ لذا لا يجوز تغييرها والتصرف بها ما لم يكن هناك داع كالمنع من الصرف والتقاء الساكنين وغيرهما، لكن الانسجام الصوتي عن طريق الازدواج كان له أثر في تغيير هذه الحركات ما لم يكن هذا التغيير ملبساً، أو مؤثراً في المعنى.

ويمكن لنا أن نعد من ذلك ما عرف بالحمل على الجوار، وهو باب واسع في العربية، تحدّث عنه القدماء، وعدّه ابن هشام نوعاً ثابتاً من أنواع المجرورات[٦]، وتناوله المحدثون بالبحث والدرس[٧]، لذا لن نطيل الحديث

(١) انظر المثل ومعناه في الميداني، مجمع الأمثال ٣٦٤/١

(٢) نفسه ٩٣/٢

(٣) ابن منظور، لسان العرب ٢٢٩/٢ (ترب)

(٤) أبو الطيب اللغوي، كتاب الإتباع ٥١

(٥) نفسه ٥١

(٦) ابن هشام الأنصاري،جمال الدين(ت ٧٦١هـ) شرح شذور الذهب، تحقيق عبدالغني الدقر، الشركة المتحدة للتوزيع-دمشق، ط١ ١٩٨٤م:٤٢٨/١.

(٧) من هؤلاء الدكتور عبد الفتاح الحموز في كتابه: الحمل على الجوار في القرآن الكريم، مكتبة الرشد-الرياض، ط١ ١٩٨٥م.

فيه، وسنكتفي بضرب بعض الشواهد عليه.

ولعل أكثر الأمثلة دوراناً في كتب التراث قول العرب " هذا جحرُ ضبٍّ خربٍ"[١] والأصل (خربٌ) بالرفع؛ لأنه صفة للجحر لا للضبّ، لكن هذه الصفة لما جاورت لفظاً مجروراً جُرّت لإحداث انسجام صوتيّ في التركيب اللغوي، وقد تأولها ابن جني بأن المقصود: هذا جحرُ ضبٍّ خربٍ جحرُه[٢]، وهو تأويل يبعد التركيب اللغوي عن عفويته، كما أنّ الانسجام الصوتي له دوره حتى مع هذا التأويل كما سنرى عند حديثنا عن النعت السببي.

ومن ذلك ما جاء في بيت الشعر: [٣]

فإيّاكم وحيّةَ بطنِ وادٍ هموزِ الناب ليس لكم بسيّ

إذ جرّ (هموز) وهي صفة لـ (حية) المنصوبة، والسبب في ذلك مجاورته للفظ مجرور (وادٍ) [٤].

ومن جر المعطوف ما جاء في قوله تعالى:" فاغسلوا وجوهَكم وأيديَكم إلى المرافقِ وامسحوا برؤوسِكم وأرجلِكم إلى الكعبين" [٥]في قراءة من قرأ بجر الأرجل[٦]، إذ الحكم معروف لدى أغلب الأئمة أن الأرجل تُغسل غسلاً، فهي معطوفة على الوجوه المنصوبة، لكنها جُرت لمجاورتها لفظاً مجروراً.

ومما جاء من ذلك في غير التوابع قوله تعالى﴿وجاؤوا على قميصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ﴾[٧]إذ ذهب الخليل إلى أن (كذب) مجرور بسبب مجاورته (دمٍ) والأصل (كذباً) بالنصب، على معنى: وجاءوا كذباً على قميصه بدم [٨].

ويمكن لنا-على توسع- أن نجعل النعت السببيّ من قبيل الازدواج، ولسنا في ذلك مجانبين للحقيقة، فقد عد الخليل بن أحمد النعت السببي المجرور مجروراً بالجوار، قال:" وقولهم: مررتُ برجلٍ عجوزٍ أمّه، ومررتُ برجلٍ طالقٍ امرأته، وليس من نعت الرجل إلا أنه لما كان من نعت الأم خفضته على القرب والجوار"[٩].

وهذا كلام علميّ، فعجوز نعت للأم، وطالق نعت لامرأة، وكان الأصل فيهما الرفع، لكنهما لما جاورا

---

(١) ابن جني، المنصف لكتاب التصريف، د.ن، د.ت: ٢/٢، وابن هشام، شرح شذور الذهب ٤٢٨/١

(٢) ابن جني، الخصائص ١٢٩/١

(٣)للحطيئة في البغدادي، عبدالقادر بن عمر(ت ١٠٩٣هـ) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد،مكتبة الخانجي-مصر، د.ت. ٨٦/٥

(٤) انظر: ابن جني، المنصف ٢/٢

(٥) المائدة: ٦

(٦) انظر: الأندلسي، تفسير البحر المحيط ٤٥٢/٣

(٧) يوسف: ١٨

(٨) الفراهيدي، الخليل بن أحمد(ت ١٧٥هـ) الجمل في النحو، تحقيق فخرالدين قباوة، د.ن ط٥ ١٩٩٥م : ٩٦

(٩) نفسه ١٩٤/١-١٩٥

لفظين مجرورين جُرّا لإحداث انسجام صوتي بين الألفاظ المتجاورة.

وإذا كانت العلة هذه، فلمَ يقتصر الأمرُ على النعت السببي المجرور؟! ولم لا ينسحب ذلك على النعت المنصوب والمرفوع؟ فإذا قيل مثلاً: قابلت رجلاً عجوزاً أمّه، يكون نصب (عجوزاً) بسبب مجاورته للفظ منصوب (رجلاً).

وليس تغيير الحركة الإعرابية مقصوراً على الجوار حسب، بل ألجأ الازدواجُ العربَ إلى تغيير الحركة الإعرابية أحياناً دون أن يكون هناك تجاور مباشر بين اللفظين، لكنهما يقعان في نهايتي جملتين متتاليتين فتُغيّر حركة أحدهما وصولاً إلى السجع الذي يحقق الانسجام الصوتي، ومن ذلك ما جاء في الحديث:" انفق بلالاً ولا تخف من ذي العرشِ إقلالاً"[١] إذ أثر اللفظ الثاني في اللفظ الأول فنصبه، والأصل فيه أنه يكون مبنياً على الضم؛ لأنه علم منادى[٢].

ثانياً: اللزوم والتعدي.

وهنا قد يتعدى الفعل اللازم فيأخذ مفعولاً، أو يصبح الفعل الذي يتعدى في الأصل بوساطة حرف الجر متعدياً بلا واسطةٍ، كما قد يحدث العكس إذ يصبح المتعدي لازماً، ومن التعدية المباشرة للفعل الذي يتعدى بوساطة حرف الجر قول الشاعر: [٣]

هم القائلونَ الخيرَ والآمرونَه   إذا ما خَشَوْا من مُحدَثِ الأمر مُعظما

فالأشيع في الفعل (أمر) أنه يتعدى إلى مفعوله الثاني بوساطة حرف الجر، فتقول مثلاً "أمرتك بكذا"، وجاء في اللسان: "ومن قال: أمرتك أن تفعل، فعلى حذف الباء " [٤]، لكن (الآمرون) تعدّى مباشرة بسبب اقترانه بـ(القائلون) الذي تعدى إلى مفعوله مباشرة.

ومن ذلك ما جاء في المثل: "أحشُّك وتروثني"[٥] ، والكاف هنا تعود على فرس لقائل المثل، ويُضربُ المثل لكل من جازى المعروف بالإساءة [٦] فيكون معنى المثل: أطعمُكَ الحشيشَ وأنت تروثُ عليّ، لكنه عدى الفعل تروث مباشرة، وذلك لاقترانه بفعل متعدّ وهو "أحشك".

---

(١) السيوطي، همع الهوامع ٣/٥

(٢) انظر: نفسه.

(٣) بلا نسبة في سيبويه، الكتاب،١/١٨٨

(٤) ابن منظور، لسان العرب ٤/٢٧ (أمر)

(٥) الميداني، مجمع الأمثال، ١/٢٥٠

(٦) وانظر: ابن منظور، لسان العرب، ٦/٢٨٣

ومن تعدية الفعل اللازم ما جاء في حديث السحور: "فإنه يؤذّنُ بليل ليَرجعَ قائمَكم ويُوقظَ نائمَكم "(١) والفعل رجع يستخدم لازماً ومتعدياً(٢)، ومن الراجح أنه استُخدم هنا متعديا ليحدث التناسب الصوتي بين المفعولين (نائم وقائم) (٣) إذ لو استخدمه لازما لكان التعبير كما يلي: "ليَرجع قائمُكم ويوقظ نائمَكم " فتختلف بذلك الحركة الإعرابية على الميم بين قائم ونائم.

ومن جعل الفعل المتعدي لازما ما جاء في كتاب سيبويه من أن بعض العرب يقول: " شهرٌ ثَرى وشهرٌ تَرى وشهرٌ مرعى" يريد ترى فيه" (٤) فنلاحظ هنا حذف شبه الجملة بسبب ازدواج هذا الفعل مع (ثرى ومرعى).

ثالثاً: التعريف بأل.

قد يلجأ المتكلم إلى تعريف لفظ بأل التعريف وهو لا يستحق ذلك، ويكون السبب في ذلك اقترانَ هذا اللفظِ بلفظ معرَّفٍ بأل، ومن ذلك ما جاء في قول الشاعر: (٥)

رأيتُ الوليدَ بنَ اليزيدِ مباركاً شديداً بأعباءِ الخلافةِ كاهلُه

إذ جعل السيوطي دخول أل التعريف على اليزيد إتباعا لدخولها على الوليد(٦).

ومن ذلك ما جاء في شرح المفصل أن همزة (أناس) عوضٌ من الألف واللام في (الناس) ولذلك لا تجتمع أل التعريف مع الهمزة في هذه الكلمة (٧)، ولما جاء ابن يعيش إلي بيت الشعر: (٨)

إنَّ المنايا يطَّلِعْنَ على الأناسِ الآمنينا

قال عنه: "مردود لا يُعرف قائله ، ويجوز أن يكون الجمع بين العوض والمعوض ضرورة " (٩) وأرى أن ما أباح هذه الضرورة ازدواج هذا اللفظ مع لفظ (الآمنينا) فكان أصل التعبير "على الناس الآمنيينا" فجمع الشاعر بين الهمزة وأل التعريف ليحقق الانسجام بين اللفظين.

رابعاً: حذف التنوين.

(١) ابن الأثير، النهاية في غريب الحديث، ٢٠٢/٢

(٢) انظر: نفسه ٢٠١/٢ وابن منظور، لسان العرب، ١١٤/٨

(٣) وانظر نفسه، ٢٠١/٢

(٤) سيبويه، الكتاب، ٨/١

(٥) البيت لابن ميادة في البغدادي، خزانة الأدب ولب... ٢٢٦/٢

(٦) انظر: السيوطي، الأشباه والنظائر، ٢٣/١

(٧) انظر: ابن يعيش، شرح المفصل،٩/٢

(٨) البيت لذي جدن الحميري في البغدادي، خزانة الأدب ولب... ٢٨٠/٢ وبلا نسبة في ابن يعيش، شرح المفصل، ٩/٢.

(٩) ابن يعيش، شرح المفصل، ٩/٢

قد يحذف التنوين من لفظ معين وذلك لاقترانه بلفظ غير منون ليتفق اللفظان صوتياً، فمن ذلك ما يحدث عند وصف العلم بكلمة (ابن) أو (ابنة) حيث يحذف التنوين من العلم الموصوف كما في قولهم: "هذا زيدُ بنُ عمرٍو" إذ حُذف التنوين من كلمة (زيد) لتكون حركته منسجمة مع حركة كلمة (ابن) التي حذف تنوينها بسبب الإضافة [١].

ومن ذلك أيضاً قوله تعالى : ﴿قلْ هو اللهُ أحدُ اللهُ الصمدُ ﴾[٢] ، قال ابن يعيش: "بحذفِ التنوينِ، حُذف لالتقاءِ الساكنين، من قبيل الضرورة"[٣] ولا أرى أنه حذف لالتقاء الساكنين، إذ لو كان هذا هو السبب لتحركت النون الساكنة على عادة العرب عند التقاء الساكنين ، ولكن السبب على ما يظهر لي هو اقتران كلمة (أحد) بكلمة (الصمد) التي لم تنون بسبب التعريف.

خامساً: زيادة ألف على المعرّف المنصوب بفتحة.

ومن ذلك أمثلة وردت في القرآن الكريم ذكرها ابن برّي[٤]، منها قوله تعالى:﴿إذْ جاؤوكُمْ مِنْ فَوْقِكُم ومِنْ أسفَلَ منكُمْ وإذْ زاغَتِ الأبصارُ وبَلَغتِ القلوبُ الحناجرَ وتَظُنّونَ باللهِ الظُّنونا﴾ [٥] إذ جاءت زيادة الألف في (الظنونا) مراعاة لأواخر الآيات التي بعدها، حيث جاءت مختومة بتنوين النصب.

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿يَوْمَ تُقَلَّبُ وُجوهُهُم في النّارِ يقولونَ يا ليتَنا أطَعْنا اللهَ وأطَعْنا الرّسولا۞ وقالوا ربَّنا إنّا أطَعْنا سادَتَنا وكُبَراءَنا فأَضلّونا السّبيلا﴾[٦] فختمت كلمتا "الرسولا والسبيلا " بالألف مناسبة لأواخر الآيات التي قبلها ، إذ كانت مختومة بتنوين النصب على الألف[٧].

سادساً: جزم الفعل المضارع.

في قوله تعالى:﴿ والفَجْرِ۞وليالٍ عَشْرٍ۞والشَّفْعِ والوَتْرِ۞والليلِ إذا يَسْرِ﴾ [٨]حُذفتْ الياء من آخر الفعل (يسر) دون علة نحوية، وما كان ذلك إلا لموافقتها كلمات تنتهي بالراء المكسورة [٩].

---

(١) وانظر: العكبري،أبو البقاء عبدالله بن الحسين(ت ٦١٦هـ) اللباب في علل البناء والإعراب، تحقيق غازي طليمات، دار الفكر-بيروت، ودار دمشق-دمشق، ط١ ١٩٩٥م: ٣٣٩/١ وابن يعيش، شرح المفصل ٦/١.

(٢) الإخلاص: ١،٢

(٣) ابن يعيش، شرح المفصل، ٦/٢.

(٤) انظر: حسن، النحو الوافي: ٢٧١/٤

(٥) الأحزاب:١٠

(٦) الأحزاب: ٦٦، ٦٧

(٧) انظر كذلك السيوطي همع الهوامع ٣٥١/٥-٣٥٢

(٨) الفجر:١-٣

(٩) انظر: حسن، النحو الوافي ٢٧١/٤

سابعاً: تأنيث ضمير المذكر

من المعروف أن الضمير تابعٌ لمفسِّره من حيث تذكيره وتأنيثه، فإذا كان عائداً على مُذكَّر يجب أن يذكَّر ، وإذا عاد على مؤنث يجب أن يؤنّث، وقد ورد ما يخالف ذلك، فقد جاء في الحديث:" اللهم ربَّ السماواتِ السبعِ وما أظْلَلْن وربَّ الأرضين السبعِ وما أقللن، وربَّ الشياطين وما أضللن"[١]. فنون النسوة في "أضللن" تعود على الشياطين ، وهم من المذكر، وكان القياس أن يقال "أضلوا" ولكن لاقتران هذا الضمير بضمير المؤنث في "أضللن" و " أقللن" جاء مؤنثاً[٢]لإحداث الاتساق اللفظي بين الأنماط الثلاثة.

ومن ذلك ما جاء في حديث المواقيت، فقد ذكر الرسول صلى الله عليه وسلم أهلَ كلِّ منطقةٍ وميقاتَهم ثم قال عن هذه المواقيت: " هنّ لهنّ "[٣] والأصل "هنّ" أي المواقيت " لهم" أي لمن ذكرهم ولكنه زاوج بين اللفظين فأنث ضمير المذكر لاقترانه بضمير مؤنث.

ثامناً: صرف الممنوع من الصرف

أجمع العلماء على أنه يجوز صرف الممنوع من الصرف في الشعر للضرورة [٤]وجعل عباس حسن مراعاة التناسب في أواخر الكلمات المتجاورة مجوّزاً من مجوّزات صرف الممنوع من الصرف [٥]وهو أمر معقول؛ لأن الانسجام الصوتي له تأثير بالغ في الكلام كما تقدم .

ومن ذلك ما جاء في قوله تعالى:﴿عَيْناً فيها تُسَمّى سَلْسَبيلاً﴾[٦]إذ قرأ طلحة "سلسبيل" وقرأها الجمهور "سلسبيلا" [٧]وقد وجه أبو حيان هذه القراءة على أنها لمناسبة الفواصل القرآنية [٨]إذ جاءت كل الفواصل

(١) السيوطي، همع الهوامع:٥/٣٥٠
(٢) انظر:نفسه ٥/٣٥٠
(٣) انظر: السيوطي، الأشباه والنظائر ٢٣/١
(٤) انظر: الأنباري،أبا البركات عبدالرحمن بن محمد(ت ٥٧٧هـ) الإنصاف في مسائل الخلاف، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الفكر، د.ت.: ٢/ ٤٩٣، وابن عقيل، بهاء الدين عبدالله(ت ٦٧٢هـ) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الفكر-دمشق، ط٢ ١٩٨٥م: ٣٣٨/٢
(٥) انظر: حسن، النحو الوافي :٤/٢٧٠
(٦) الانسان:١٨
(٧) انظر: الأندلسي، تفسير البحر المحيط٤/١٧٠
(٨) انظر: نفسه ٤/١٧٠

القرآنية في هذه السورة منتهية بتنوين النصب. ومن ذلك قراءة الأعمش " يغوثاً ويعوقاً" بتنوينهما[١]في قوله تعالى:﴿ ولا تَذَرُنَّ وَدّاً ولا سُواعاً ولا يَغوثَ ويَعوقَ ونَسْراً﴾ [٢]فلم ير أبو حيان مانعاً من كون الصرف هنا لمناسبة التنوين في "وداً وسواعاً ونسراً" [٣]

وهناك أمثلة كثيرة واكتفينا فيما قدمناه طلباً للاختصار حتى لا يطول البحث.

تاسعاً: تثنية المفرد.

ذكر ابن منظور المثل " دَهْ دُرَّيْن سَعْدَ القَيْن" ثم فسّره " بأن دَهْ فعل أمر من الدهاء ... ودُرّين من درّ يدرُّ إذا تتابع، ويراد هنا بالتثنية التكرار، كما قالوا لبيك وحنانيك ودواليك[٤]وأرى أن التثنية جاءت هنا للازدواج مع لفظ "القين"، وإلى ذلك ذهب الميداني. [٥]

عاشراً: إدخال حرف من حروف المعاني على الفعل.

ومن ذلك إدخال لام القسم على فعل غير مقسم عليه، يمثله ما جاء في قوله تعالى في قصة سيدنا سليمان مع الهدهد:﴿لأُعَذِّبَنَّهُ عَذاباً شَديداً أو لأَذبَحَنَّهُ أو ليأتِيَنّي بسُلطانٍ مُبينٍ﴾ [٦] قال السيوطي عن (ليأتيني): "فليس ذا موقع قسم لأنه عذر الهدهد، فلم يكن ليقسم على الهدهد أن يأتي بعذر، لكنه لما جاء به على أثر ما يجوز به القسم أجراه مجراه، فكذا المحاذاة[٧].

ومن ذلك إدخال اللام على (قاتلوكم) في قوله تعالى: ﴿ولو شاءَ اللهُ لسَلَّطَهُم عليكم فلَقَاتَلوكم﴾ [٨]، قال ابن فارس: " واللام في لسلّطهم جواب لو، ثم قال : فلقاتلوكم ، حوذيت بتلك اللام، وإلا فالمعنى: لسلطهم عليكم فقاتلوكم [٩].

ونلاحظ في نهاية هذا المحور أن للازدواج أثراً بارزاً في التغيرات النحوية، ويظل السبب في هذه التغيرات هو العامل الصوتي، إذ يسعى المتكلم دائماً إلى جعل كلامه متسقاً متجانساً.

---

(١) انظر: الفراء، معاني القرآن ١٨٩/٣، والدمياطي إتحاف فضلا البشر ٤٢٥

(٢) نوح:٢٣

(٣) انظر: الأندلسي، تفسير البحر المحيط، ٣٤٢/٨

(٤) ابن منظور، لسان العرب ٢٨٤/٤(درر)، وانظر المثل وقصته في الميداني، مجمع الأمثال ٣٢٧/١

(٥) انظر: الميداني، مجمع الأمثال ٣٢٧/١

(٦) النمل: ٢١

(٧) السيوطي، المزهر في علوم اللغة ٢٦٩/١.

(٨) النساء:٩٠

(٩) السيوطي، المزهر في علوم اللغة، ٢٦٩/١

المحور الرابع: أثر الازدواج في التغيرات الدلالية.

يلجأ المتكلم أحياناً إلى التدليل على معنى معين بلفظٍ غيرِ لفظِه الذي وُضِع له أصلاً في اللغة، وذلك لاقترانه بلفظ آخر، سعياً من المتكلم للتجنيس بين اللفظين، وهذا ما عُرف في البديع بالمشاكلة، ويُعرّف العلماء المشاكلة بأنها " ذكرُ الشيءِ بلفظٍ غيرِ لفظِه لوقوعِه في صحبته"[١] والمشاكلة في اللغة هي المماثلة"[٢] ، فهي جعل لفظين مختلفين لفظاً واحداً، مما يؤدي إلى انسجام لفظي وجمال تركيبي.

وقد ضرب العلماء أمثلةً كثيرةً للمشاكلة، من ذلك قول الشاعر: [٣]

قالوا اقترحْ شيئاً نجدْ لك طبخَه ... قلتُ اطبخوا لي جُبَّةً وقميصاً

فالطبخ في الشطر الأول على الحقيقة، لكن في الفعل "اطبخوا" في الشطر الثاني تغييراً للدلالة، لأن الفعل هنا وقع على جبة وهي ليست من الأشياء التي تُطبخ، والأصل أن يقول: " خيطوا لي جبة"[٤] لكن وقوع هذا التعبير بعد لفظ "طبخه" جعل دلالة الفعل (اطبخوا) تنتقل من المعنى المعروف إلى معنى جديد هو الخياطة.

ومن ذلك قول عمرو بن كلثوم[٥]:

ألا لا يَجْهَلَنْ أحدٌ علينا ... فنجهلَ فوقَ جهلِ الجاهلينا

ومعنى البيت : لا يسفهن أحد علينا فنسفه فوق سفهه، أي نجازيه على سفاهته " فسمى جزاء الجهل جهلاً لازدواج الكلام وحسن تجانس اللفظ"[٦] .

ومن ذلك أيضاً قول أبي تمام [٧]:

مَنْ مُبلغٌ أفناءَ يعربَ كلَّها ... أني بنيتُ الجارَ قبلَ الدارِ

والجار لا يُبنى ، لكن بناء الدار سوغ له هذا التعبير[٨].

وفي القرآن الكريم كثير من الآيات التي حدث فيها تغيير للألفاظ بسبب المشاكلة، من ذلك قوله تعالى:

---

(١) القزويني، جلال الدين محمد بن عبدالرحمن(ت ٧٣٩هـ) الإيضاح في علوم البلاغة، دار إحياء العلوم-بيروت، ط١ ١٩٩٨م: ٣٢٧وانظر: ابن حجة الحموي، خزانة الأدب ، ٢/٢٥٢

(٢) ابن حجة الحموي، خزانة الأدب:٢/٢٥٢

(٣) البيت بلا نسبة في البغدادي، خزانة الأدب ولب... ٢/٢٥٣ والقزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ٣٢٨.

(٤) انظر : القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة ،٣٢٧

(٥) من معلقة عمرو بن كلثوم، انظر الزوزني، أبا عبدالله بن أحمد(ت ٤٨٦هـ) شرح المعلقات السبع، دار الجيل-بيروت، د.ت: ١٧٨

(٦) انظر : نفسه ، ١٧٨.

(٧) القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة ٣٢٧

(٨) انظر: نفسه ٣٢٧.

﴿إنّما نحنُ مُسْتَهْزِؤونَ۞اللهُ يَسْتَهزئُ بِهم﴾[١] فيستهزئ الثانية بمعنى يجازيهم أو يعاقبهم، ومثله قوله تعالى: ﴿ ومَكروا ومكَرَ اللهُ واللهُ خيرُ الماكرينَ﴾ (٢)وقوله: ﴿فَيَسْخَرونَ منهم سَخِرَ اللهُ منهم ولهُم عَذابٌ أليمٌ﴾ [٣] وقوله: ﴿ نَسـوا اللهَ فَنَسِيَهم﴾ [٤]، وقوله :﴿ وجزاءُ سيّئةٍ سيّئةٌ مثلها ﴾ [٥]وقوله تعالى : ﴿فَمَنِ اعْتَدى عَلَيْكُم فاعْتَدوا علَيْهِ بمِثْلِ ما اعتَدى عليكُم﴾ [٦]، أي عاقبوهم .

ومن ذلك ما جاء في الحديث الشريف " فإنّ اللهَ لا يَمَلُّ حتّى تَمَلّوا "، والأصل فإن الله لا يقطع عنكم فضله حتى تملوا [٧].

والأمثلة على ذلك كثيرة يصعب حصرها، وقد اكتفينا ببعضها؛ لأنها كلها من وادٍ واحد ، والسبب فيها كلها هو المجانسة اللفظية بين لفظين في تركيب واحد.

خاتمة.

وفي نهاية هذا البحث، وبعد جمع هذه الشواهد الكثيرة التي تمثل ظاهرة الازدواج، وتفسيرها وتحليلها، يمكن لنا أن نتبين ما يلي:

- لم يخصّ العلماءُ القدماءُ هذه الظاهرةَ بمصطلح واحد، فقد سمّوها ازدواجاً، وسمّوها محاذاة، وسمّوها إتباعاً، وقد آثرتُ مصطلح الازدواج لأسباب مذكورة في ثنايا البحث.
- للإتباع معنى مختلفٌ عن معنى الازدواج، وكذلك المماثلة، وقد خلط بينهما القدماء وبعض المحدثين.
- من الممكن التوسّع في مصطلح الازدواج ليشملَ ما يعرف في النحو بـ(الحمل على الجوار) والنعت السببي، وما يعرف في البديع بالمشاكلة.
- يمكن تفسيرُ ظاهرة الازدواج على أنها مظهرٌ من مظاهر السجع الذي يعدّ سمةً من سمات الكلام العربي منذ

(١) البقرة:١٤، ١٥.
(٢) آل عمران:٥٤
(٣) التوبة:٧٩.
(٤) التوبة:٦٧.
(٥) الشورى: ٤٠
(٦) البقرة: ١٩٤.
(٧) انظر: ابن حجة الحموي، خزانة الأدب، ٢/٢٥٢.

العصر الجاهلي، كما يمكن لـــ(نظرية النطق الموازي) أن تقدم تفسيراً لوجود هذه الظاهرة.

- للازدواج أثرٌ بالغ في التغيرات اللغوية على المستويات: الصوتي والصرفي والنحوي والدلالي.
- عند ازدواج لفظين في سياق لغوي قد يؤثر اللفظ الأول في الثاني، وقد يؤثر اللفظ الثاني في الأول،وهـــذا مخالف لرأي أبي علي الفارسي الذي يرى أن الأول يجب أن يؤثر في الثاني.
- إن هدفَ الازدواج اللغوي هو إحداث انسجام لفظي في الكلام ليكون أيسرَ نطقاً وأكثر جمالاً واتـــساقاً في أذن السامع.
- إن ظاهرةَ الازدواج تدلّ على مدى اهتمام العربي بتنميق ألفاظه وتزيينها دون أن يخرج على نظام لغتـــه المعروف، إذ لاحظنا أنّ أغلب التغييرات اللغوية كانت في دائرة ما تبيحه القوانين اللغوية.

أنا والآخر في شعر أبي العلاء المعري

(ديوان سقط الزَّند أنموذجاً)

د. صالح علي سليم الشتيوي*

تاريخ تسلم البحث: ٢٠٠٥/١/١١ تاريخ قبوله: ٢٠٠٥/٧/٧

ملخّص

تعالج هذه الدراسة ظاهرة (أنا والآخر) في شعر أبي العلاء المعري، من خلال ديوانه "سقط الزند"؛ فقد كانت لأبي العلاء رؤية تجاه البشر والكون والوجود. وقد كان أبو العلاء شخصية مسالمة، ولكن "الأنا" تتضخم عنده في معظم الأحيان؛ بسبب عاهة العمى؛ فجاء هذا التوهج الذاتي تعبيراً عن التعويض لديه من خلال نظرته إلى الإنسان والحيوان والمكان وأدوات القتال كالسيف والرمح.. وغير ذلك، فبرزت مشاعره الداخلية التي كان يسقطها على الوجود الخارجي.

الكلمات الدالة: أنا، الآخر، سقط الزند.

Abstract

The Self and the Other in Abū Al- ‘Ala’al – Ma‘arri’s Poetic Collection *Saqṭ A-Zand* as a Sample

This study deals with the "ego and the other” as a phenomenon in Al- Ma'arī collection of Poems *Saqṭ Al-Zand.* It explores his world -view concerning people, the universe, and existence.

Despite Al-Marī’s peaceful character, the ego is too obvious most often in his work possibly because of his blindness. Expanding the ego of seems to be expressive of deficiency in his perspective of man, animal, space, and instruments such as the sword and spear, etc. As such, his inner feelings are projected on the outside world.

Keywords: Ego, The Other, Saqt A-Zand

* أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية/ الجامعة الهاشمية، الأردن

ينبغي على كاتب هذا البحث أن يعرف قارئة - قبل كل شيء - بمفهومه للأنا والآخر، فالأنا هـي " أنا" الشاعر، أي ذاته، أما الآخر، فهو - كما جاء في المعجمات الفلسفية - " اسم خاص للمغاير، يقال للأشخاص والأشياء والأعداد، ويطلق على المغاير في الماهية، ويقابله الأنا...... والآخر المقصود هو الغير ليس كما هو في الواقع، وإنما كما أعيه أنا"[(١)]

والباحث يعني بالآخر، هنا، العاقل وغير العاقل، سواء أكان غير العاقل حياً أم غير حي، فقد كانت الأنا ترتبط بالآخر في علاقة مسالمة أحياناً، وصراع في معظم الأحيان، وقد كانت نتيجة هـذا الـصراع الانتصار والتسامي أحيانا، والانكسار والهروب أحياناً أخرى.

ومن الجدير ذكره أن ثنائية (أنا والآخر) تشكل ظاهرة رئيسة في ديوان "سقط الزنـد" لأبي العـلاء المعري؛ ذلك أن أبا العلاء كان ذا رؤية تجاه البشر والكون والوجود، وقد كانت رؤيته تنبثق من منظـور ذاتي نفسي في الغالب؛ ومن هنا، تحاول هذه الدراسة، أن تكشف عن أبعاد هذه الجدلية وتجلياتها في هـذا الديوان.

ومن المعروف أن "للأنا حضوراً في الشعر العربي القديم تكاد لا تخلو منه قصيدة من قصائده مهما كان الغرض الذي تطرقه"[(٢)].

وينبغي أن ندرك "أن تحقيق الشخصية لا يتم إلا في عالم مشترك يشعر فيه المرء بوجود النحن التي هي أسبق من كل تمييز بين الأنا والأنت؛ فليس في إمكان الذات أن تتحقق إلا إذا اعترفت بوجود عالم "الغير" الذي لابد لها من أن تتحقق فيه"[(٣)]. كما أن "الفرد يسعى -دوماً- إلى خلق علاقة ما تربطه بالعالم دون أن تقضي على فرديته"[(٤)].

(١) الحفني، عبد المنعم، **المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة**، ط٣، مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٠،ص ٢٩.

(٢) الواد، حسين، جمالية **الأنا في شعر الأعشى الكبير**،ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ٢٠٠١، ص ٤٧.

(٣) إبراهيم، زكريا، **مشكلة الحياة**، مكتبة مصر، ص ٢٨٨، وانظر فرويد، سيجمند، **الأنا والهو**، ترجمة محمد عثمان نجاتي،ط٥، دار الشروق، القاهرة، ١٩٨٨، ص ٧٨- ٩٣.

(٤) شاخت، ريتشارد، **الاغتراب**، ترجمة كامل يوسف حسين،ط٢، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٥، ص ١٣٧، وانظر سعيد، إدوارد، **الاستشراق**، نقله إلى العربية كمال أبو أديب،ط٤، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٩٥، مقدمة المترجم، ص ١-١٢. فقد أفدت منها.

وقد تبدت ثنائية الأنا/ الآخر في ديوان "سقط الزند" لأبي العلاء المعري، من ذلك قوله[١]:

علِّلاني، فإن بيض الأماني فنيت والظلام ليس بفانِ

إن تناسيتما وداد أناسٍ فاجعلاني من بعض من تذكرانِ

يتكئ البناء النصي، منذ المطلع، على جدلية الأنا/ الأنت، فالأنا تطلب من الآخر/ الصديقين الوهميين أن يعللاها، ولا ريب في "أن وجود الصاحبين اللذين يفترض فيهما أن يعللا الشاعر ويعيناه على شكواه يقوي الشعور بالعزلة في وجود الجماعة وانفراد الشاعر بالكتابة والكتابة بالشاعر"[٢].

وواضح أن الشاعر قد أوقع ذاته موقع المفعولية في قوله: "عللاني"، وقد كرر هذا الأسلوب في البيت الثاني، في قوله: "فاجعلاني"؛ ليجعل من ذاته- داخل السياق- محور الاهتمام.

وغير خاف أن الجملة الفعلية: "عللاني" -في الصدر- جاءت ممتدة وطويلة تناسب حالة "التعليلة"، أما جملة "فنيت" -في العجز- فقد جاءت قصيرة تلائم موقف الفناء والانقضاء السريع.

ثم يستبطن الشاعر ذاته، فيعكس لنا إحساسه الداخلي، ذلك أنه أعمى، ولذا، فالعمى يلح على تفكيره، ومن هنا، وظف الصورة اللونية التي جاءت صدى لحالته النفسية وشوقه إلى الرؤية -حتى وإن لم يكن يعترف بعاهته في شعره- فيقول:

ربَّ ليل كأنه الصبحُ في الحسـ ـن، وإن كان أسود الطيلسانِ

قد ركضنا فيه إلى اللهو لما وقف النجم وقفة الحيرانِ

كم أردنا ذاك الزمان بمدح فشغلنا بذم هذا الزمانِ

فكأني ما قلت والبدر طفل، وشباب الظلماء في عنفوانِ:

ليلتي هذه عروس من الزنـ ـج، عليها قلائد من جمانِ

هرب النومُ عن جفوني فيها هرب الأمن عن فؤاد الجبانِ

(١) المعري، أبو العلاء،(ت ٤٤٩هـ/ ١٠٥٧م): **ديوان سقط الزند**، شرح مصطفى السقا وآخرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦،ج١، ص ٤٢٥-٤٣١ الطيلسان: كساء أخضر يلبسه الخواص من العلماء والمشايخ وهو أصلاً من لباس العجم. العنفوان: الشباب. فهما معتنقان: يشير إلى اجتماع الهلال والثريا في برج الحمل. الحندس: الليل الشديد الظلمة. الفرقدان: نجمان أحدهما قريب من القطب ويهتدى به وبجانبه آخر أخفى منه.

(٢) عز الدين، حسن البنا، **الشعرية والثقافة**، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٣، ص ٢٩٧.

ينتقل أبو العلاء، هنا، إلى ضمير الجمع: "ركضنا"؛ ليرسم لنا صورة حركية، وكأنه يريد أن ينعتق من سكون الليل ورهبته.

ويبدو أن الشاعر يحرص على الثنائية، وذلك من خلال عنصر الزمن -في البيت الثالث- الماضي/ الحاضر: فالماضي يعني الإشراق والبهجة، أما الحاضر، فيوحي بالأرق والقلق، وقد تحالفت أسماء الإشارة مع هذه الثنائية؛ فقد استخدم الشاعر اسم الإشارة: "ذاك" - وهو للبعيد- مع الماضي، ليوحي لنا أن ذاك العهد قد مضى وانقضى، لكنه استخدم "هذا" - وهو للقريب- للزمن الحاضر.

وتصبح الليلة السوداء آخر بالنسبة للأنا، هذه الليلة التي تبعث الرهبة والخوف في نفس الشاعر، فقد "هرب النوم عن جفونه فيها"، إلى جانب أن تشبيه الليلة بعروس من الزنج له دلالته الشعرية والشعورية، إذ "ليس تخييل شباب الظلماء في عنفوانه بعروس من الزنج مقلدة بجمان إلا تهويلاً للصورة لا تجميلاً لها، فهرْج الزنج وشدة قصفهم مما شُهروا به من بين سائر الأمم، فكيف إذا كان عرساً"[١].

ويفزع الشاعر، مرة أخرى، إلى الجماعة، حين يقول:

قال صحبي في لجتين من الحنـــدس والبيد إذ بدا الفرقدان:
نحن غرقى، فكيف ينقذنا نجـــمان في حومة الدجى غرقانِ

ومن البين أن الشاعر يأتي بالاسم: "صحب"؛ ليضيف إليه ياء المتكلم- ومن المعروف أن المضاف والمضاف إليه كلمة واحدة في العربية- وكأن الشاعر أحس بالخوف من تلك الليلة، فانضم إلى "الصحب"؛ كي يضفي على ذاته الأمن والأمان.

وتنفرد الأنا الشاعرة بالتعالي والتفرد بعالمها الخاص، فتقول[٢]:

ألا في سبيل المجد ما أنا فاعل: عفاف وإقدام وحزم ونائلُ
أعندي وقد مارست كل خفية يصدق واش أو يخيب سائلُ
أقلّ صدودي أنني لك مبغض وأيسر هجري أنني عنك راحلُ
إذا هبت النكباء بيني وبينكم فأهون شيء ما تقول العواذلُ
تعد ذنوبي عند قوم كثيرة ولا ذنب لي إلا العلى والفواضلُ

(١) الفيفي، عبد الله بن أحمد المغامري، **الصورة البصرية في شعر العميان**،ط١، كلية الآداب - جامعة الملك سعود، ١٩٩٦، ص ٩٢.

(٢) **الديوان**، ج٢، ص٥١٩-٥٢٥. النكباء: الريح التي تهب منحرفة تبتعد عن مهاب الجهات أو الرياح الأربع. طلت الزمان: غلبته ونلت منه بقوتي. الطوائل: جمع طائلة وهي الثأر والحقد. رضوى: اسم جبل.

كـــأني إذا طلـــت الزمـــان وأهلـــه رجعت وعنـــدي للأنـــام طوائـــلُ
وقد سار ذكري في البلاد فمن لهـــم بإخفاء شمس، ضـــوؤها متكامـــلُ
يهم الليالي بعض مـــا أنـــا مـــضمر ويثقل رضوى دون ما أنـــا حامـــلُ
وإني وإن كنـــت الأخـــير زمانـــه لآت بمـــا لا تـــستطعه الأوائـــلُ

يبدو التوهج الذاتي في النص، إذ يزرع الشاعر ضمير: "الأنا" صراحة- في البيت الأول-: "مـــا أنـــا فاعل"، ثم يحشد مجموعة من الصفات: "العفاف والإقدام والحزم والنائل"، ويربطها بحرف العطف: "الواو" الدال على المشاركة.

ويبدو لي أن الجملة الفعلية المنتهية بضمير المتكلم: "مارستُ" هي مركز الإشعاع الدلالي في الأبيـــات، ذلك أن الشاعر يبتغي أن يبين أنه ذو خبرة بالأيام والبشر؛ فأحكامه لم تكن اجتهاداته محضة وإنما هي نابعة من تجربة ناضجة.

وتظهر حدة التوتر بين الأنا/ الآخر، وذلك من تدخل عوامل خارجية: الريح "النكباء"، لتسهم في قطع العلاقة بين الأنا/ الجماعة، دون أن تأبه بالعواذل.

وتحافظ الأنا الشعرية على ارتفاع صوتها والتغني بذاتها، فهي صاحبة الفضائل والمآثر، بل تمضي لتـــشبّه نفسها بالشمس الساطعة التي لا يمكن إخفاء ضوئها، و لم تكتف الأنا بهذا، بل راحت تبالغ، فترى أن مـــا تضمره يقلق الليالي وأقل مما تحمل يثقل الجبال.

ومن الواضح أن ضمير المتكلم هو الذي يتسيد الأبيات؛ فالأنا تتضخم بصورة جلية، فترى نفسها فوق الآخرين، بل إن هذه القصيدة- التي أُخذت منها الأبيات السابقة- "تطرح خلاصة رؤية وفلسفة حياة من خلال ما امتلأت به نفس صاحبها من إحساس بتضخيم كيانه، أسهم في زيادته لديه تلك الغربـــة الـــتي فرضها على نفسه، بعيداً عن مجتمعه، وكأنه لا يريد أن يأبه به بعد أن عجز عن فهم حقيقة مكانته كمـــا فهمها هو نفسه"(١).

وتبدو علاقة الأنا بالآخر حين يقول أبو العلاء(٢):

(١) التطاوي، عبد الله، **القصيدة العباسية**، ط٢، مكتبة غريب، القاهرة، ص ٣٤٩.

(٢) **الديوان**، ج٢، ص٥٦٣-٥٦٥، الأمد: الغاية. السبع الشداد: السماوات السبع.

يكــــرري لــــيفهمني رجــــالٌ كما كررت معــــنى مــــستعادا
ولو أني حُبيت الخلـــد فـــرداً لما أحببـــتُ بالخلـــد انفـــرادا
فلا هطلت علي ولا بأرضي سحائبُ ليس تنتظم الـــبلادا
وكم من طالبٍ أمدي سيلقى دُوين مكاني السـبع الشدادا

تشكل "الأنا" مرتكزاً ضوئياً في الأبيات السابقة، إذ تكشف لنا عن دخائلها النفسية وطباعها، فهي لا تحب أن تستأثر بالخير والنعيم وحدها، وإنما تحب أن ينعم به الآخرون أيضاً، فالجنة التي يتمناها المسلم، لا ترنو إليها الذات الشاعرة إلا إذا كانت -الذات- ضمن المجتمع الإنساني.

وقد أدخلت "الأنا" السحائب طرفاً في المعادلة الشعرية؛ لأن للماء بعداً كنائياً، فهو يرمـــز إلى الحيـــاة والخصب والنماء التي يتمناها الشاعر لجميع الناس والبلاد.

وتبدو نزعة استعلاء لدى الشاعر في البيت الأخير، فمكانته سامية لا يستطيع اللحاق بها كـــثير مـــن الناس.

ونلحظ الإغراق في الذاتية الفردية، حين يقول أبو العلاء(١):

وقد غرضتُ من الدنيا، فهل زمـــني معطٍ حياتي لغر، بعد ما غرضا؟
جربتُ دهري وأهليه، فما تركت لي التجارب في ود امرئ غرضاً

كرر الشاعر ضمير المتكلم ست مرات في النص، ليبيّن علاقته بالآخر/ الزمن وأهله/ فالأنا تمتلك فاعلية النظرة الثاقبة والخبرة المبنية على التجربة، وقد أثمرت هذه النظرة، فقد بان للأنا أن الآخر متلون لا يمكـــن الثقة به أو الاطمئنان إليه.

وتحتل الأنا منطقة استعلائية؛ مما يتيح لها أن تمارس فاعليتها بجلاء، وذلك حين يقول(٢):

تعــــاطوا مكــــاني، وقـــد فتــــهم فما أدركوا غير لمح البـــصرْ
وقـــد نبحـــوني وما هجـــتهم كما نبح الكلب ضوء القمرْ

تستوقفنا في النص الأبعاد الذاتية للصورة أو معطياتها التي توحي بطبيعة رؤية صاحبها للآخر من منظور سوداوي؛ فالأنا ترى نفسها في مكانة ترتفع عن مكانة تلك الفئة من البشر: "الأعداء"؛ ولذا، تتعامل معهم على أنهم قطيع من الحيوانات/ كلاب.

---

(١) **المصدر نفسه**، ج٢، ص٦٥٥-٦٥٦،. غرض: ضجر.

(٢) **المصدر نفسه**، ج٢، ص ٦٤٩، تعاطوا: تناولوا. مكاني: (هنا): مكانتي أو منزلتي.

ويبدو أن قوله: "لمح البصر" وقوله: "ضوء القمر" يمثل جانباً تعويضياً، ذلك أن هذه المفردات والجمل تجسد حالة الحرمان وفقدان الدفء الداخلي عند الشاعر.

ويظهر التصدّع في الأنا الشاعرة، حين يقول أبو العلاء(١):

تجنبت الأنام فلا أواخي وزدت من العدو فما أعادي

إن انعدام ارتباط الذات بالآخر مرده الإحساس بالعزلة الاجتماعية والتفرّد.

والشاعر، هنا، هو الذي يبتعد عن البشر، فقد استخدم ضمير المتكلم: "التاء المتحركة" في قوله: "تجنبت" و"زدت" وقد أوقع هذا الضمير في موضع الفاعلية والهيمنة، كي يبين أنه هو الذي يريد الابتعاد عن المجتمع وشروره ومساوئه.

وتتجلى علاقة الداخل/ الخارج لدى الشاعر، حين يقول(٢):

ألا إنما الأيام أبناء واحد وهذي الليالي كلها أخواتُ

فلا تطلبن من عند يوم وليلة خلاف الذي مرت به السنواتُ

يتوجه الشاعر إلى الأنا بالخطاب ويقيم الأنا المخاطبة مكان المتكلمة؛ ليعبر عن انقسام الأنا على ذاتها، ولا غرو، "فالفرد يمكن أن يكون آخر حتى بالنسبة إلى نفسه قبل مدة قصيرة، ويمكن أن يتحوّل إلى الآخر بعد مدة قصيرة أيضاً، وكل شخص هو آخر بالنسبة لأي شخص على وجه الأرض"(٣).

وربما كان الشاعر يهدف من اصطناع هذا الحوار إلى إبعاد سطوة الموقف عن الذات.

وبيّن أن محور هذا الحوار هو الشكوى من الزمن- زيادة على الناس- فللدهر والأيام عادات لا تتبدل، فرؤية الشاعر للزمن سوداوية.

ومما يجدر ذكره أن "الصراع مع الزمن سمة جوهرية من سمات الشعر العربي على مر العصور"(٤).

وتنطوي الأنا على شعور مرير تجاه الدنيا وأهلها، يقول(٥):

غدرتْ بي الدنيا وكل مصاحب صاحبته غدر الشمال بأختها

(١) **المصدر نفسه**، ج٢، ص٥٦٠.

(٢) **المصدر نفسه**، ج٣، ص١٠٣٨.

(٣) صلاح، صالح، **سرد الآخر " الأنا والآخر عبر اللغة السردية"**،ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ٢٠٠٢ ص ١٠.

(٤) قاسم، سيزا، **القارئ والنص**، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ٨١.

(٥) **الديوان**، ج٣، ص ١٠٣٠.

يلاحظ القارئ قتامة الصورة وإمعانها في تجسيد غربة الشاعر، فقد دخلت الذات في متاهة هذه الغربة، فأحست عدم الثقة بالآخر/ المجتمع والأصدقاء.

ونلمس ثنائية الأنا/ الآخر حين يقول(1):

ضل الذي قـــال: الـــبلاد قديمـــة ... بالطبع كانت والأنام كنبتـــها
وأمامنا يوم تقوم هجـــــــــوده ... مـــن بعد إبلاء العظام ورفْتها

يطرح الشاعر قضية عقائدية وفكرية ترتبط بالبعث والحساب يوم القيامة، وهي قضية كانت مستشرية في العصر العباسي، ذلك أن بعض الفرق كالدهرية كانت تنكر المعاد والحساب، وتعتقد أن الناس يذبلون بعد أن ينبتوا، ولكن الشاعر يرد عليهم ويدمغهم بالضلال.

وقد لجأ الشاعر إلى استخدام ضمير الغائب المفرد: "ضل" في البيت الأول، في حين وظـــف ضـــمير: "النحن" في البيت الثاني: "وأمامنا"؛ ليدلل بأن أولئك الذين ينكرون البعث هم فئة قليلة نـــادرة لا يعتـــد بآرائها، أما الأغلبية، فهي تقر بالبعث.

ويخاطب أبو العلاء محبوبته "المتخيلة" فيقول(2):

وأبغضتُ فيك النخل والنخل يانع ... وأعجبني من حبك الطلح والضالُ

تعتمد علاقة الأنا/ الآخر على التشابه والاختلاف من خلال شبكة علاقات: علاقة الأنـــا/ المحبوبـــة، وعلاقة الأنا/ النبات، وعلاقة المحبوبة/ النبات، فالأنا تكره النخل- على الرغم من أنه محبب، لأنه ناضـــج ويؤكل - لأن الحبيبة بعيدة عنه، وفي المقابل تحب الأنا الطلح والضال"، مع أنهما نباتان بريـــان لا يمكـــن الإفادة منهما - لكنهما قريبان من المحبوبة التي تعيش في الصحراء؛ ولذا، فعلاقات الاتـــصال والانفـــصال جاءت تبعاً للحالة النفسية لدى الشاعر الذي صار ينظر إلى الأمور من زاوية خاصة.

وتأتي ثنائية الأنا/ الآخر في خطاب حبيبته المتخيلة "أمامة"، إذ يقول(3):

ولقد ذكرتك يا أمامـــة بعـــدما ... نزل الدليل إلى التراب يسوفهُ
والعيس تعلن بـــالحنين إلـــيكم ... ولغامها كالبرس طار نديفـــهُ
فنسيت ما كلفتـــــــنيه وطالما ... كلفـــــتني ما ضرني تكليفهُ

---

(1) **المصدر نفسه**، ج3، ص 1034 الرفت: الدق والكسر.

(2) **المصدر نفسه**، ح3، ص1213، النخل اليانع: الناضج. الضال: السدر البري.

(3) **المصدر نفسه**، ج3،ص1107-1109، يسوف التراب: يشمه. العيس: الإبل البيض. اللغام: لعاب الإبل أي ما ترميه من الزبد من فيها عند السير. البرس: بضم الباء وكسرها: القطن.

يوجه الشاعر الخطاب إلى "أُمامة" مباشرة، وكأنه لا يريد أن يقيم حواجز بينهما، فيتمثلها أمامه. وقد تخلت الذات المبدعة عن نزعتها الاستعلائية وذاتيتها، لتجعل للآخر/ المحبوبة سلطاناً عليها؛ فأصبحت المحبوبة تتحكم بالأنا وتسيطر عليها.

وأعتقد أن "الأنا" تتجه إلى المناطق العميقة والمظلمة من نفسها؛ حيث الشعور بفقدان الأحبة، ذلك أن اسم المحبوبة "أُمامة" يسعفنا في كشف الما وراء من الصورة، فأمامة ذات صلة بالأم التي ربما ترمز في وجدان الشاعر إلى الحنان والرأفة اللتين تبحث عنهما الأنا.

ولعلنا لا نبالغ في هذا التأويل، فالشعر "لا يخاطب قارئه مباشرة، وإذا ما فعل، فإننا نشعر عادة بأن الشاعر لا يثق بقدرة قرائه وناقديه على تفسير ما يعني دون مساعدة، ولهذا يهبط إلى دون المستوى الشعري إلى الكلام الموزون، أي إلى النظم وهو ما يستطيع أن يتعلمه من يشاء"(١).

ونلمس علاقة الاتصال والانفصال في قوله على لسان رجل ترك لبس الدرع وكبر وأسن(٢):

رأتني بالمطيرة لا رأتني قريباً، والمخيلة قد نأتني
وأخلقت الشباب وكان بردي وفارقت الحسام وكان حتني
كأني لم أرد الخيل تردي إذا استسقيتها علقاً سقتني
ألاقي الدارعين بغير درع وأدعو بالمدجج لا تفتني
أكلت منكبي سمر العوالي وحمل السابري أكل متني
أعاذل طال ما أتلفت مالي ولكن الحوادث أتلفتني

يحرص الشاعر على الموازنة بين الأنا الضعيف الهرم في الحاضر/ والأنا الفتي القوي في الماضي، فالأنا تحتمي بالشباب الذي عاشته أمام قسوة الحاضر.

وقد تداخلت الضمائر: الغائب/ المتكلم/ المخاطب؛ لتحمل ضغط التمركز النفسي الحاد على الأنا المبدعة.

---

(١) فراي، نورثروب، **تشريح النقد، محاولات أربع**، ترجمة محمد عصفور، ط١، الجامعة الأردنية، عمان، ١٩٩٠، ص٥، وانظر عبد اللطيف، محمد حماسة، **الإبداع الموازي "التحليل النصي للشعر"**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠١، ص ٧٠. إذ يقول: "إن المفردات في القصيدة تكتسب ظلالاً معينة ينسجها السياق الخاص للقصيدة، ويكسوها بدلالات ترتبط بالقصيدة نفسها". وانظر مولينيه، جورج، **الأسلوبية**، ترجمه وقدّم له بسام بركة، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٩، مقدمة المترجم، ص٢٥، إذ يقول: إن الخطاب الأدبي مكان لبروز لغة الدلالات الإيحائية.

(٢) **الديوان**، ج٤، ص ١٧٠٧-١٧١١، المطيرة: موضع. قريباً: هيناً، قريب التناول. المخيلة: السحابة تخالها ماطرة، والمخيلة: خيلاً الشباب. أخلقت الشباب: أبليته. حتني: مثلي. الدارعون: جمع دارع وهو لابس الدرع. أكل: أثقل. سمر العوالي: الرماح. السابري: الرمح.

وربما كان الجدل بين الشاعر والعاذلة صورة لجدل الشاعر مع نفسه، فالعاذلة هي الصوت المضمر للشاعر، ولا عجب؛ "فالجدل بين الشاعر والعاذلة يعكس موقفاً للشاعر من نفسه أو من المجتمع الذي يعيش فيه"(١).

ويدخل الشاعر تجربة الأنا/ الآخر، ليكشف لنا عن رؤيته، إذ يقول(٢):

حي من أجل أهلهن الديارا وابك هنداً لا النؤى والأحجارا
هي قالت لما رأت شيب رأسي وأرادت تنكراً وازورارا
أنا بدر وقد بدا الصبح في رأ سك والصبح يطرد الأقمارا

يقوم النص على فكرة الصراع النفسي المحتدم؛ إذ يصوغ المبدع لوحة فنية تتشابك فيها الضمائر، فنلحظ حوار الأنا مع نفسها، فهي تطلب بكاء المحبوبة "المتخيلة"، ولا شك في أن حث الأنا على البكاء يجسد لنا حالة الشاعر الداخلية، فالأنا هي التي تلهث وراء الآخر- ولو فنياً-.

وواضح أن فعل الأمر قد تسيد البيت الأول بما يحمل من قوة وانفعال.

وتبدو العلاقة بين الشاعر/ هند علاقة انفصال، لأنها قائمة على الإنكار والرفض، ومردها تحول الأنا من مرحلة الشباب إلى الشيخوخة، وقد أسهم عنصر التضاد في زيادة هذا النكران من خلال الصورة التي أتى بها الشاعر، فالمحبوبة بدر وشيب الشاعر صبح، ومن المعروف أن البدر لا يجتمع مع الصبح؛ لأن وقت طلوعه في الليل، إذ يبدد البدر الظلام ويخفف من كثافته.

ونلحظ علاقة الأنا بالآخر، حين يقول(٣):

هو الهجر حتى ما يلم خيال وبعض صدود الزائرين وصالُ
فتى تقصر الأبصار عن قسماته ولا ستر إلا هيبة وجلالُ
إلى حارم قاد العتاق سواهما لها من نشاط بالكماة زمالُ
فجاش عليها البحر وهو كتائب وخرت إليها الشهب وهي نصالُ
فوارس قوالون للخيل: أقدمي وليس على غير الرؤوس مجالُ
لهم أسف يزداد إثر الذي مضى مع الدهر سلماً ليس فيه قتالُ

---

(١) يوسف، حسني عبد الجليل، **العذل في الشعر الجاهلي**، مكتبة الآداب ومطبعتها، مصر، ص ١٤.

(٢) **الديوان**، ج٢، ص٦٥٤. الضمير في أهلهن عائد على الديار. الصبح هنا: الشيب.

(٣) **المصدر نفسه**، ج٣، ص ١٠٤٦-١٠٥٠. حارم: اسم بلد. الزمال: ضرب من العدو.

فالأنا تفتخر بالآخر البطل / النموذج الذي تراه مثالا للبطولة في ميادين القتال، فهو يقود الخيل بإقدام وشجاعة، ومن فرط شجاعته هو وجنده أنهم كانوا يحبون الحرب ويأسفون على مسالمة عدوهم فيما مضى من زمانهم.

ومن الواضح أن الشاعر استهل الأبيات بضمير الغائب " هو الهجر"، وكأنه يمهد بهذا الهجر للإشعار بأن هذا البطل قد ترك حياة الدعة و الغزل الذي غالباً ما يشغل الشاعر العربي.

وتظهر جدلية الأنا/ الآخر في قوله(١):

ذم الوليد و لم أذمم جواركم فقال: ما أنصفت بغداد، حوشيتا

فإن لقيت وليداً والنوى قذف يوم القيامة لم أعدمه تبكيتا

أعد من صلواتي حفظ عهدكم إن الصلاة كتاب كان موقوتا

يقيم الشاعر صراعاً بين موقفين، موقف الوليد "البحتري" الذي ذم بغداد، وموقف الأنا التي ترفض هذا الذم. و لم تكتف الأنا بهذا الرفض، وإنما راحت تعد نفسها للقاء الوليد يوم القيامة؛ لتدحض آراءه وكلامه.

وتغيب الأنا الوليد وتهمش دوره في البيت الأخير؛ لتقيم علاقة مباشرة مع أهل بغداد، فتلجأ إلى تضخيمهم من خلال ضمير الجمع "عهدكم" مقابل إفراد ضمير المتكلم: "أعد"، ومن خلال إضفاء الطابع الديني على هذه العلاقة، إذ تعد حفظ عهدهم فريضة كالصلاة.

وثمة ملاحظة هي أن أبا العلاء أتى بكلمة "الوليد" معرفةً في البيت الأول، لكنه نكّرها في البيت الثاني: "وليداً"، ولعل السر في هذا أن شخصية الوليد "البحتري" ليست بمغمورة وأبياته في ذم بغداد ليست بمجهولة، فلجأ إلى التعريف، في المرة الأولى، أما في البيت الثاني، فالشاعر يستعد للقاء الوليد يوم القيامة، وليس من السهل أن تكون شخصية الوليد معروفة في ذاك الموقف الجلل.

والطريف أننا نجد ثنائية الأنا/ الآخر على صعيد الأحلام، من ذلك قوله في رثاء أمه(٢):

---

(١) **المصدر نفسه**، ج٤، ص١٦٠١-١٦٠٣. الوليد: هو الوليد بن عبيد البحتري الذي دخل بغداد ثم رحل عنها و لم يحمد أهلها، وهو القائل:

ما أنصفت بغداد حين توحشت لنزيلها وهي المحل الآنسُ

لم يرع لي حق القرابة طيئ فيها ولاحق الصداقة فارسُ

انظر البحتري، **الديوان**، تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣، ج٢، ص ١١٣٢.التبكيت: من قولهم: بكت فلان فلانا: إذا اسكته بحجة.

(٢) **المصدر نفسه**، ج٤، ص ١٦٩٠-١٦٩١.

أراني الكرى أني أصـــبت بناجـــذ ألا إن أحـــلام الرقـــاد لـــضلالُ
إذا نمت لاقيت الأحبة بعـــــدما طوتهم شهور في التراب وأحوالُ

تصنع الأنا عالماً شعرياً نابعاً من نفسيتها التي تستشعر عزلة اجتماعية؛ فلقاء الأحبة في المنام يكرس دلالة الاغتراب، وبالتالي يومئ إلى تراكم الأحاسيس المؤلمة في وعيه الباطن.

ولنلاحظ أن الشاعر استخدم "إذا" الشرطية في البيت الثاني، وهـــي تـــستعمل في المعـــاني الممكنـــة الحصول(١)، وكأن الشاعر يتمنى أن تكون هذه الرؤيا حقيقية ومحققة.

وتتبدى ثنائية الأنا/ الآخر، حين يرثي أمه، فيقول(٢):

سألتُ: متى اللقاء؟ فقيل حتى يقوم الهامدون من الرجـــامِ
ولو حدوا الفراق بعمر نـــسر طفقت أعد أعمار الـــسمامِ

يطرح أبو العلاء قضية رئيسة هي شوقه للقاء أمه. ويرتفع صوت الذات الشاعرة من خـــلال ضـــمير المتكلم: "سألت"، والسؤال يتضمن معنى الحيرة والقلق، ثم يأتي الجواب بصيغة المبني للمجهول، وهي صيغة تتعانق مع طبيعة السؤال.

ولعل المخاطب المجهول الذي يسأله الشاعر ما هو إلا الأنا المضمرة خلف هذا المخاطب، وربما وظف الشاعر هذا الأسلوب؛ لأن وضعه النفسي ممزق، فجاء الخطاب الشعري شبيهاً بالرؤية التأملية الذاتية الـــتي تسيطر على الأنا الشاعرة.

وقد انتقل الشاعر من صيغة الماضي: "سألت" إلى المضارع: "يقوم الهامدون"؛ مما يدل علـــى انتقـــال الحركة من الداخل إلى الخارج.

ويبدو الشاعر قادراً على فهم لغة الطير الأعجم، انطلاقاً من نفسيته- الشاعر-الشاحبة، وذلك حـــين يرثي أباه عبد الله بن سليمان، فيقول(٣):

سأبكي إذا غنى ابن ورقاء بهجة وإن كان ما يعنيه ضد الذي أعـــني
ونادبة في مسمعي كـــل قينـــة تغرد باللحن البري عـــن اللحـــن

(١) انظر ابن يعيش، موفق الدين (ت ٦٤٣هـ/ ١٢٤٥م)، **شرح المفصل**، تحقيق جماعة من العلماء، إدارة الطباعة المنيرية بمصر، ج٩، ص٤.

(٢) **الديوان**، ج٤، ص ١٤٢٨-١٤٢٩. الرجام: القبور. السمام: طير موصوف بقصر العمر.

(٣) **المصدر نفسه**، ج٢، ص ٩٤٠-٩٤١ الورقاء: الحمامة. باللحن: الغناء. عن اللحن: هو الخطأ في الإعراب أي الخروج عن وجهه الصحيح.

وأحمل فيك الحزن حياً فإن أمت وألقك لم أسلك طريقاً إلى الحـــزنِ
وبعدك لا يهوى الفؤاد مـــسرة وإن خان في وصل السرور فلا يهني

نشهد في الأدبيات السابقة صراعاً بين الأنا/ الآخر- الحمام، وهو صراع يعتمد على الخيال السمعي: الحمام يغني ويبتهج، فيثير كوامن الأنا ومشاعرها، فتفزع إلى البكاء، ومن المعروف أن الحمام في الثقافـــة العربية رمز الحنين والوفاء.

والطريف أن هديل الحمام قد تحول في ذهن الشاعر إلى ندب وتفجع، فقد أصبحت المغنية المجيدة عنده كالنائحة، لفرط حزنه على أبيه، ولأنه قد حرم السرور بعده على نفسه.

وبعد أن تتخلص الأنا من مشاركة الطير، تنكفىء على ذاتها، فتعود العلاقة بين الأنا/ الأنت- والدته، فالأنا تتجرع غصص الفراق في الحياة، ولذا، يغدو الموت بالنسبة لها وسيلة للسلو.

وتنشطر الذات إلى شطرين: الأنا/ الفؤاد، دلالة على حالة الهذيان والتمزق النفسي، فالفؤاد ســيودع المسرات جميعها، وإذا خان، فيدعو عليه صاحبه بالشقاء.

وتحتل الأنا مركز التوهج الذاتي، حين يقول أبو العلاء(١):

أقول والوحش ترميني بأعينـــها والطير تعجب مني كيف لم أطـــر:
لمشمعلين كالسيفين تحتـــهما مثل القناتين من أين ومـــن ضـــمر
في بلدة مثل ظهر الظبي بت بها كأنني فوق روق الظـــبي من حذر

يستحضر الشاعر، هنا، الحيوان/ الوحوش؛ كي يضيء تجربته، فهو يسقط أحاسيسه عليها؛ ليبرز تفرد الذات واستعلاءها، والشاعر عن طريق هذا "الإحساس الوهمي" يرنو إلى التفوّق والانتصار، ولكنه تفـــوّق نفسي يتوهمه من خلال إسناد صفة الإعجاب إلى الحيوان. ولاشك في أن الصورة في البيت الأول نابعة من إحساس الشاعر بعاهة العمى التي ظلت تقبع في زوايا نفسه.

ونحن نعلم أن الرمي يكون باليد -عادة- لكن الشاعر أسند هذه الصفة إلى العيون، وفي هذا جـــذب للقارئ وشد لانتباهه.

ويتكئ الشاعر على جدلية الأنا/ الآخر، حين يقول(٢):

إلى كم تشكاني إلي ركـــائبي وتكثر عـــتبي خفيـــة وجهـــارا

(١) **المصدر نفسه**، ج١، ص ١٣٠-١٣١. المشمعل: السريع. الأين: النصب والتعب. مثل ظهر الظبي: أي بلدة مستوية. الروق: القرن.

(٢) **المصدر نفسه**، ج٢، ص ٦١٩-٦٢١. إذا لاقتني: المنايا. الحِرار: العطاش، جمع حران. العنس: الناقة الصلبة.

أسير بها تحت المنايـــا وفوقهـــا فيسقط بي شخص الحمام عثارا

وكـــن إذا لاقيـــنني ليردنـــني رجعن كما شاء الصديق حـــرارا

فلله طعمي ما أمر مـــــذاقه ولله عيسي مـــــا أقل نـــــفارا

يدور مضمون هذه الأبيات حول افتخار الشاعر بكثرة أسفاره وتجشمه المشاق، ولكن الشاعر اتخـــذ الوجود الخارجي/ الإبل معادلاً موضوعياً أسقط عليه مشاعره، وقد جاءت هذه الإسقاطات صدى لنفسيته التي تحسّ بالنقص والتعويض.

واللافت للنظر أن الشاعر اتكأ على الصورة التشخيصية والتجسيمية في النص، وهذا أمـــر طبيعـــي؛ فالتشخيص والتجسيم من أبرز خصائص الصور البصرية في شعر العميان(١).

ويصطنع الشاعر موقفاً يتخذ فيه من ثنائية الأنا/ الآخر محوراً فيقول(٢):

أرحتني، فأرحـــت الـــضمر القـــودا والعجز كان طلابي عنـــدك الجـــودا

وقد أنست إلى حلمـــي وأوحـــشني كـــر العـــواذل تأنيبـــاً وتفنيـــداً

ردي كلامك ما أمللت مستـــــمعا ومـــن يمل مـــــــن الأنفاس ترديدا

يستفز النص وعي المتلقي، فالشاعر يتحدث عن الراحة، وهي راحة متصلة بالمخاطب، ولكنها راحـــة من نمط مختلف، فالشاعر لا يرجو الجود ولا العطاء، ومن ثم، فهو لا يريد أن يتكلف جهداً في الـــذهاب إليه، وقد انعكست هذه الراحة على الإبل، ذلك لأنها مطية السفر، ولما كانت "الأنا" تدرك أن الآخر ليس لديه عطاء، فهي لا تكلف الإبل جهداً أو سفراً.

ومن ناحية أخرى، نلحظ علاقة مع العواذل - على غير المعهود- فالعاذلة غير محببة في الشعر العربي- غالباً- لكن الشاعر يتآلف معها، هنا، لأن دورها هو العذل على العطاء أو الشجاعة...الخ، ولذا؛ فالشاعر يفترض أنها تزجر وتنهى، وهذا الزجر المفترض مقبول لدى "الأنا"، ما دامت قد أدركت أن الآخر لا يمكن الإفادة منه.

ونلحظ علاقة الأنا بالمكان/ الأطلال، وذلك حين يقول(٣):

(١) انظر الفيفي، عبد الله بن أحمد المغامري، **الصورة البصرية في شعر العميان**، ص ٢٢٩- ٢٣٠.

(٢) **الديوان**، ج٣، ص١٠٩٣-١٠٩٤. الضمر: جمع ضامر وهو البعير الذي ضمر من السفر. القود: الإبل الطويلة الأعناق، جمع أقود وقوداء.

(٣) **المصدر نفسه**، ج٢، ص ٦٨٩-٦٩٢. الحبس: جمع حبسة، وهي ثقل باللسان تجعل القول متعذراً. الرعية (هنا): نفس الشاعر. لم تمس: من ماس الدواء إذا خلطه.

لولا تحيـــة بعـــض الأربـــع الـــدرس ما هاب حد لساني حـــادث الحـــبسِ
هل تسمع القـــول دار غـــير ناطقـــة وفقدها السمع مقـــرون إلى الخـــرسِ
لأنـــسينك إن طـــال الزمـــان بنـــا وكم حبيب تمـــادى عهـــده فنـــسيِ
يا شاكي النوب انهض طالبـــاً حلبـــاً نهوض مضنى لحسم الـــداء ملـــتمسِ
واخلع حـــذاءك إن حاذيتـــها ورعـــاً كفعل موسى كلـــيم الله في القـــدسِ
واحـــــمل إلى خـــير والٍ من رعيته أزكى التحـــيات لم تـــمزج و لم تمسِ

يبدو الطلل، هنا، أحد العناصر الرئيسة الداخلة في تجربة أبي العلاء، وقد جاء هذا المطلع الطللي أقرب إلى المناجاة الذاتية، فالأنا تشعر بالوحدة، فتعاملت مع الطلل من منظور نفسي، فتخيلت أن الطلل لا يسمع أقوالها ولا يستجيب لكلامها، دلالة على أزمتها الداخلية، ثم لجأت إلى اصطناع شخصية وهمية، لتبث إليها الشكوى وتطلب منها الذهاب إلى حلب- موطن الممدوح- كما أضفت طابعاً دينياً على الصورة، ذلـــك أن خلع الحذاء يكون- عادة- عند الصلاة.

والشاعر، هنا، يرتكز على التناص مع القرآن الكريم، حين قال سبحانه وتعالى: ﴿فاخلع نعليك إنـــك بالوادي المقدّس طوى﴾[١].

وهو تناص يخدم رؤية الشاعر وموقفه، فإذا ما عرفنا أن الشاعر يهنئ بعض الأمراء، فإننـــا نـــدرك أن التناص يدل، هنا، على قداسة المكان "حلب"، وبالتالي، يدل على مكانة الممدوح التي تصل إلى مرتبة دينية عظيمة في نظر الشاعر.

ونجد لوحة حوارية مفتعلة، وذلك حين قال أبو العلاء على لسان درع تخاطب سيفاً[٢]:

ألم يبلغـــك فتكـــي بالمواضـــي وســـخري بالأســـنة والزجـــاجِ؟
وأني لا يغـــــير لي قـــــتيراً خـــضاب كالمـــدام بـــلا مـــزاجِ
منعت الـــشيب مـــن كـــتم التراقـــي ولم أمنعـــه مـــن خطـــر العجـــاجِ

(١) **سورة طه**، الآية ١٢.

(٢) **الديوان**، ج٤، ص ١٧٢٠-١٧٢٣. المواضي: السيوف. الأسنة: جمع سنان وهو رأس الرمح. الزجاج: جمع زج وهو الحديدة في أسفل الرمح. القيتر: رؤوس مسامير الدروع، والقتير أيضاً: ابتداء ظهور الشيب. الخضاب (هنا): الدم، شبهه بالخمر قبل مزجها. يقول: إن هذه الدرع تقول أنا أحامي عن لابسي وأمنعه أن يصاب بجراحه فيختضب بالدم. الكتم: صبغ يخضب به الشيب، ولونه أحمر، ويقال هو حب العظلم. التراقي: جمع ترقوة وهو العظم في أعلى الصدر. الخطر: نبت يخضب به الشيب. الحرباء: مسمار الدرع، والحشرة التي تدور مع الشمس. العير: الحمار الوحشي، والعير أيضاً: الناتئ في وسط السيف وهو المقصود هنا. موضحة الشجاج: الشجة البليغة التي تبلغ العظم وتوضحه. المران: الرماح، وثعالب المران: ما يدخل منها في الشفرات، جمع ثعلب. يصيح: من الإصاحة، وقوله "يصيح"، يعني الحرباء، أي هذا الحرباء الذي هو المسمار يكسر الرماح، فيسمع لثعالبها صياح.

فهـــل حـــدثت بالحربـــاء يلقـــي بـــرأس العـــير موضـــحة الـــشجاجِ
يـــصيح ثعالـــب المـــران كربـــاً صـــياح الطـــير تطـــرب لابتـــهاجِ

يقوم النص على تقنية الحوار، وهو حوار من طرف واحد، الدرع تخاطب السيف، ويبدو أن السيف، هنا، رمز للمعتدي المتطاول، وهو الآخر، وأن الدرع رمز للأنا- الشاعر الصامد المتعالي الذي ارتدت عنه سفاهات الآخر كليلة حسيرة.

ويستنطق الشاعر البرق، ليعرض- من خلال مناجاته- فلسفته ورؤيته الداخلية، إذ يقول(١):

فيا برق ليس الكرخ داري وإنمـــا رماني إليه الـــدهر منـــذ ليـــال
فهل فيك من ماء المعـــرة قـــطرة تغـــث بها ظـــمآن ليس بسال

لقد اتخذ البرقُ بعداً غرائبياً من خلال إضفاء الشاعر مسحة إنسانية عليه، فقد صـــار- كالإنـــسان- يخاطب بـــ"ياء" النداء التي تستخدم -عادة- مع العقلاء، ولاشك في أن صيغة النداء من الصيغ التي تعبّـــر عن موقف خطابي ناشئ من ذات المتكلم تنبع من صيغة حوارية، إذ تستدعي هذه الصيغة وجود المخاطب في مقابل المتكلم(٢).

والشاعر، في النص، يتحدث عن غربته في الكرخ، بعيداً عن بلدته معرة النعمان، ولـــذا، فاعتقـــد أن لكلمة "البرق" بعداً إيحائياً، ذلك أن البرق- في الأصل- مؤشر على المطر، ومن هنا، فربما وظفه الـــشاعر ليكون رمزاً إلى الأمل والإشراق وسط هذا الإحساس العميق بالغربة في العراق.

ومن المعروف أن الماء يعيد التوازن النفسي والطمأنينة للإنسان العطشان، ولعل هذا ما يبحـــث عنـــه الشاعر، فهو بحاجة إلى الأمن النفسي الذي يجده في بلدته، معرة النعمان.

ولا يخفى في أن الجمل الاعتراضية قد هيمنت على النص، فقد فصل الشاعر بين المفعول به "اليـــاء" في قوله: "رماني" والفاعل "الدهر" بشبه الجملة "إليه" في البيت الأول، كما فصل بين الخبر المقـــدّم: "فيـــك" والمبتدأ المؤخر: "قطرة" بشبه الجملة: "من ماء المعرة" في البيت الثاني.

وربما جاءت هذه الظاهرة الأسلوبية تبعاً لحالة الشاعر النفسية بما ينتابها من توتر وتمزّق، ثم لتجسد حالة الانفصال المكاني التي يعيشها الشاعر.

(١) **المصدر نفسه**، ج٣، ص ١١٩٥. الكرخ: سوق أو محلة في بغداد.
(٢) انظر قاسم، سيزا، **القارئ والنص**، ص ٩٥.

ويشكل الموت حضوراً في وعي أبي العلاء، حين يقول[١]:

إذا وصـــف الطائي بالبـــخل مادرٌ وعـــيّر قساً بالفــــــهاهة باقـــلُ

وطـــاولت الأرض السماء سفاهة وفاخرت الشهب الحصى والجنادلُ

فياموت زر إن الحـــيـــاة ذميمة ويا نفس جدي إنّ دهـــرك هازلُ

يعبر الشاعر في البيتين الأولين عن انقلاب الأوضاع في هذا العالم، وهو الانقلاب الذي يوجب علـــى كل من يحترم نفسه أن لا يشارك في هذه المهزلة .... مهزلة انقلاب الأوضاع كل إلى ضـــده، ثم يجـــيء البيت الأخير قمة في الإحساس بالذاتية واحترام النفس والتعالي على هذا الوضع المتردي.

وغير خاف أن الشاعر اعتمد على الاستعارة في النص السابق، إذ انزاح بالأرض والشهب والمـــوت، ليتعامل معها وكأنها بشر آدمي، ولا عجب، فإن "درجة شاعرية الاستعارة تزداد كلما صادفت أشـــكالاً انزياحية مورفولوجية أو تركيبية"[٢].

خاتمة:

تعالج هذه الدراسة ظاهرة (أنا والآخر) في شعر أبي العلاء المعري، من خلال ديوانه" سقط الزند"، فقد بان لنا أن الأنا الشاعرة كانت تتضخم عنده في معظم الأحيان، وقد جاء هذا التـــضخم، ليمثـــل جانبـــاً تعويضياً عن عاهة العمى وذلك من خلال نظرته إلى الإنسان والحيوان والمكان ..... وغير ذلك.

وقد كانت الأنا ترتبط بالآخر في علاقات مسالمة، أحيانا، وصراع في معظم الأحيان، ولا غرو، فقـــد كانت نفس أبي العلاء وشعره يمتلئان بالصراع والثورة، وقد كان هذا الصراع يفضي إلى الانتصار علـــى الآخر والتسامي عليه ومحاولة الصمود أمام الواقع المتردي، وأحياناً، كانت الأنا تلجأ إلى الهروب من الآخر/ المجتمع، لأنها لا تثق به، ولا تطمئن إليه.

---

(١) **الديوان**، ج٢، ص ٥٣٣-٥٣٨.الطائي: يعني حاتما الطائي. مادر: رجل من بني هلال بن عامر صعصعة، يضرب به المثل في البخل. قس: هو قس ابن ساعدة الإيادي، كان رجلا حكيما من حكماء العرب. باقل: رجل من العرب معروف بالعي.

(٢) بليث، هنريش، **البلاغة والأسلوبية**، ترجمة وتعليق محمد العمري، أفريقيا الشرق- المغرب، ١٩٩٩، ص ٨٦.

أحمد شوقي وفن الحكايا على ألسنة البهائم والطيور

د. طارق عبدالقادر المجالي*

تاريخ تسلم البحث: ٢٠٠٥/٧/١٢ تاريخ قبوله: ٢٠٠٥/١٠/١٦

ملخّص

نهضت هذه الدراسة بتوطئة وثلاثة محاور وخاتمة؛ كان محورها الأول عن علاقة أحمد شوقي بفن الحكايا التي كان يجريها على ألسنة البهائم والطيور، وما اشتملت عليه من مغاز أخلاقية. متأثراً بالتراث العربي بعامة، وبما كتبه الشاعر الفرنسي (لافونتين) من خرافات بخاصة، لكنه ابتكر موضوعات جديدة تناسب الحياة العصرية ، والقيم العربية والإسلامية، تضمنها الجزء الرابع من ديوانه (الشوقيات) .

وتناول المحورالثاني الشخصيات الحيوانية وارتباطها بالمضمون المباشر أو الرمزي. أما المحورالثالث، فعرض لأسلوب أحمد شوقي في رسم شخصياته الحيوانية، ومنهجه الذي اختطه في بناء نصه الحكائي. وانتهت الدراسة بخاتمة مكثفة لخّصتْ ما احتوتْهُ، وما تأمُلُ به مستقبلاً لهذا الفنّ الأدبي الطريف.

Abstract

The Use of Fable in Aḥmad Shawqi's Poetry

This study falls into three parts and a conclusion. The first part deals with Shawqi's relationship with the art of the fable and its moral lessons; the second part with animal characters and their relationship to content, literal or figurative; and the third part deals with Shawqi's style in delineating his animal characters and his method in structuring his fable texts.

The study also shows that Aḥmad Shawqi was influenced by *Kalila wa Damna,* which had been translated into Arabic as well as by the myths that the French Poet Lafontaine wrote. Shawaqi himself made his contribution to this art and created tales and topics that suited the Egyptian folk life and the Arabic Islamic values and included these in chapter four of his *Alshwaqaiyāt.* Finally, the study concludes by an intensive summary of its contents and afterward views of the future of this literary art.

* أستاذ مساعد في اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة مؤتة، الكرك، الأردن

ولد أحمد شوقي في القاهرة سنة(١٢٨٥- ١٣٥١هـــ= ١٨٦٨- ١٩٣٢م) من أصول مختلفة اختلط فيها الدم الشركسي بالتركي والعربي، ونشأ في كنف جدته اليونانية التي كانت تعمل في بلاط الخـــديوي إسماعيل، وبدأ تعلمه في الكتاب، ثم انتقل إلى مدرسة المبتديان الابتدائية وبعدها إلى التجهيزية ليلتحق بعـــد ذلك بمدرسة الحقوق ثم يتحول عن الحقوق إلى الترجمة. أرسله الخديوي توفيق إلى جامعة مونبيليـــه عـــام ١٨٨٧م لدراسة القانون والآداب، وبقي في باريس حتى عام ١٨٩٣وهـــومن أشـــهر شـــعراء العـــصر الحديث،كما بويع بإمارة الشعر في مهرجان تكريمي سنة ١٩٢٧. رزق بثلاثة أولاد هم: علي، وحـــسين، وأمينة، وقد خصّهم بقصائد تضمّنها الجزء الرابع من الشوقيات. ترك شوقي نتاجاً ضخماً، شعرياً ونثرياً؛ ففي الشعر ترك الشوقيات في أربعة أجزاء، وله في المسرح: علي بيك الكبير، وعنترة، وقمبيـــز، وأمـــيرة الأندلس ومصرع كليوباترا، ومجنون ليلى، وبعض الروايات، وكتب في النقد الاجتماعي والتأملات[١].

حين سافر إلى أوروبا، اتصل بالجديد في الأدب والفنون، كان من بينها أدب الأطفال الذي شغف به كثيراً، وكان نتيجة هذا الشغف أن قدم لنا مجموعة من القصائد التي كتبها على ألسنة البهائم والطيور، وقد جمعت في نهاية الجزء الرابع من الشوقيات، وقد قام عبد التواب يوسف بإصدار ديوان شـــوقي للأطفـــال متضمناً ما كان في الجزء الرابع من الشوقيات وما ظهر في الشوقيات المجهولة التي جمعها محمد صبري، كما صدّره بدراسات عن جوانب من فن شوقي وملابساته في هذا المجال[٢].

ولقد اختارت هذه الدراسة الجزء الرابع من الشوقيات، وهو الديوان الذي ظهر سنة ١٩٤٣م بعد وفاة الشاعر أحمد شوقي، وقد حققه محمد سعيد العريان، ثم قام الدكتور إميل أ.كبا بإعادة ترتيـــب قـــصائده، وتحقيقه والمداخلةعليه، فوزع قصائد الديوان على أربعة أقسام:الأول: في الحب والطبيعـــة، والثـــاني: في الأمثال والحكايات، والثالث في الزمن والإنسان والحضارة، و القسم الرابع في نـــشوة الـــذات والتـــاريخ الخاص. أما ما يعني هذه الدراسة من هذه الأقسام الأربعة، فهو القسم الثاني المتعلق بالأمثال والحكايات التي أجراها الشاعر على ألسنة البهائم والطيور، وقد تضمنت قيما أخلاقية، وإشاراتِ سياسية، قدمت للناشئة وللكبار أيضا بغلاف رقيق من الرمز والإيحاء، وقد برع الشاعر في رسم شخصيات حكاياتـــه الـــشعرية

(١) انظر خير الدين الزركلي: الأعلام (قاموس تراجم)، ج١، ط٦، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٤، ص١٣٦، وانظر ديوان أحمد شوقي، المجلد الثاني، الجزء الثالث، مداخلة وتحقيق إميل أ. كبا، ط١، دار الجيل، بيروت ١٩٩٥، ص٥.

(٢) انظر سعد أبو الرضا، النص الأدبي للأطفال، ط١، دار البشير للنشر والتوزيع، عمّان ١٩٩٣، ص٦٣

الحيوانية، وفي بناء الحكاية عليها، وتصويرها في أدق تفاصيلها، وببعديها: الخارجي والداخلي على السواء. وكان من أهم الأسباب التي دفعت إلى تناول هذا الجانب الطريف في شعر أحمد شوقي، هو أننا قلّما قرأنا لشعراء يمارسون مثل هذا النوع من الكتابة الأدبية، على الرغم من انتشاره وذيوعه في وسائل الإعلام المقروءة والمسموعة والمرئية، وبخاصة ما يقدمه التلفاز من أفلام (الكرتون)، وزيادة على هذا ولوجُه ساحة (الدراما) وتقمص الشخصية الحيوانية ودخوله مجال الغناء أيضاً. لهذا أردتُ لفت الأنظار إلى هذا الفن الأصيل، وحفز الشعراء إلى السير في هذا الاتجاه، ثُمّ إنّ في هذا النوع من الأدب مجالاً رحباً لاقتناص الحكمة والمثل مغلّفاً بالإشارات الرمزية والمضامين السياسية التي يعجب بها الكبار، وفيها من جانب آخر المتعة والتسلية ومتابعة حركات الشخصيات الحيوانية في تجلياتها بما يحققه من دهشة للصغار، السبب الذي جعل هذه الحكايات الشعرية جزءاً من أدب الأطفال، ومكوناً أساسياً لمساق "أدب الأطفال" في الجامعات العربية.

- ١ -

أحمد شوقي وفن القصة الحيوانية

يطلق على هذا النوع من القصص اسم (الفابولا) وهو مصطلح مأخوذ عن اللغة الإنجليزية(Fable) (١)، المشتقة من المصطلح اللاتيني (Fabula)، وتعني تلك الأقصوصة ذات المغزى، التي تُروى على ألسنة الحيوان. ومن معانيها: الخرافة أوالقصة الحيوانية التي لها مغزى، وتقدم موعظة ما، أوهي القصة الخيالية بشكل عام، لذا فهي هنا أعم من كونها قصة حيوانية. أما الدراسة فتميل إلى كونها -أي الفابولا- قصة حيوانية ذات مغزى، والناطق فيها هو الحيوان نفسه، مع احتفاظه (بحيوانيته)، كما يقوم الإنسان والنبات والجماد، بمؤازرة الحيوان ومشاركته أدوار البطولة في هذه الحكايات .

وهنا ينبغي التوقف للقول إنّ هذا الفن (الفابولا) ليس فنّاً دخيلاً أو طارئاً على لغتنا العربية(٢)، كما أنه ليس من ابتكار أحمد شوقي على الرغم من إسهامه في تطويره ودعمه بثراء لغوي وشعري على الصعيدين:

---

(١) Fable: 'Ashort Story That Teaches Amoral And That Often Has Animals As Speaking Characters: Aesop's Fables'. Oxford Word Power, University Press ٢٠٠٠, P ٢٦٨.

(٢) انظر ليلى حسن سعد الدين: كليلة ودمنة في الأدب العربي، ط١، مكتبة الرسالة، عمان، ص ١٢٣- ١٤٨.

الشكلي والمضموني، وتحويل هذا الفن من النثر إلى الشعر. ومن المؤكد أن براعة شوقي في مثل هذا الجنس الأدبي -فضلاً عن موهبته الأدبية الفذّة- تعود إلى رافدين أساسين أسهما في استوائه على سوقه، وهما:

أ- الرافد التراثي:

لم تقف الدراسات الأدبية المقارنة على أي الشعوب كان الأسبق في اختراع حكايات هذا الفن الأدبي، لذلك فمن العبث تتبع هذه الحكايات لمعرفة جذورها الأولى، لأنّ هذا محل خلاف كبير بين الباحثين[1]، ولو حاولنا المقاربة مع ما في تراثنا العربي من هذا الفن الأدبي، لقلنا إنّ مخاطبة الشعراء الجاهليين للحيوان، ومعاملته معاملة الإنسان العاقل، وإضفاء صفات الإنسان عليه، بحيث نحسه في بعض نماذج الشعر العربي القديم باكياً شاكياً أو حزيناً متألماً، كما هو الحال عند الشاعر الجاهلي المثقب العبدي الذي حاور ناقته وهي (تتأوه آهة الرجل الحزين) وعنترة الذي رسم لحصانه صورة إنسانية، وكلها تدل على العلاقة الحميمة التي تربط بين العربي في صحرائه وحيوانه. وقد نتلمس في بعض سور القرآن الكريم آيات عرضت لبعض الحيوانات ناطقة ناصحة كالهدهد وكالنملة وغيرهما، هذه القصص التي من المحتمل أن يكون الشاعر قد استوحى مضامين بعض قصائده منها.

ويوجد الكثير من هذه القصص التي اشتغل بها المؤلفون والنقاد القدامى كأبي هلال العسكري والميداني في مجمع أمثاله وأبي عبيد البكري، والدميري في حياة الحيوان الكبرى وابن النديم في الفهرست، كل هذا يدّل على صلة العرب بهذا الفن الأدبي، الذي اطّلع شوقي عليه وأفاد منه قبل أن يسافر إلى فرنسا، فتشكلت لديه نواة هذا الفن وبذرته الأولى.

أما الجانب المهم الذي سنتوقف عنده في هذا المجال، فهو تأثر أحمد شوقي بكتاب "كليلة ودمنة"، لابن المقفع؛ إذ ظهر أثره في شعر أحمد شوقي واضحاً جلياً، وليس الغاية، هنا، تتبع نشأة هذا الكتاب ولا معرفة عدد اللغات التي ترجم إليها أو السبب في فقدان أصله البهلويّ الذي ترجم عنه ابن المقفع، حتى باتت الترجمة العربية أصلاً لكل ترجمة جاءت بعدها، لا نودُّ أن نخوض في هذا كله لضيق المقام، ولابتعاده عما نحن بصدده، لكنني أثبت ما أثبته محمد غنيمي هلال بحصول التأثر والتأثير مع اختلافي معه بدرجة التأثر الذي عدَّه ضئيلاً وأعدُّه كبيراً عند عرض أحد الأثرين على الآخر .

---

[1] انظر محمد غنيمي هلال: الأدب لمقارن، ط٣، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجاية، القاهرة، ص ١٧٩.

ولقد بدا تأثره بكتاب "كليلة ودمنة"واضحا حين ضمن في حكاياته الشعرية بعضا مما اشتملت عليه حكايات كليلة ودمنة من معان وقيم ومغاز، بعد إعادة صياغتها وتقديمها للمتلقين شعرا على شكل مقطوعات تنتهي بحكمة مبتغاة غالباً. ومن الأمثلة على بعض ما ضمنه شوقي في حكاياته من كليلة ودمنة ، قول ابن المقفع في مواضع مختلفة من "كليلة ودمنة":

١. وإنما ضربتُ لك هذا المثل لتعلم أن الحيلة تجزئ القوة[١].

٢. قال دمنة " لا تنظر إلى صغري وضعفي فإن الأمور ليست بالضعف ولا القوة ولا الصغر ولا الكبر في الجثة: فرُبّ صغير قد بلغ بحيلته ودهائه ورأيه ما يعجزُ عنه كثير من الأقوياء"[٢].

٣. " زعموا أن غراباً كان له وكر في شجر على جبل كان قريباً منه جُحر ثعبان أسود، فكان الغراب إذا فرّخ عمد الأسود إلى فراخه فأكلها، فبلغ ذلك من الغراب وأحزنه فشكا ذلك إلى صديق له من بنات أوى! وقال له: أريد مشاورتك في أمر قد عزمت عليه، قال: وما هو؟ قال الغراب: قد عزمت أن أذهب إلى الأسد إذا نام، فأنقر عينيه فأفقأهما، لعلّي أستريح منه"[٣].

٤. "فقلن: وما عسى أن نبلغ منه ونحن طير ضعاف؟ فقالت للعقاعق والغربان: أحب منكن أن تصرنَ معي إليه فتفقأن عينيه، فإني أحتال له بعد ذلك بحيلة أخرى".

أما أحمد شوقي فضمّن المعاني السابقة، التي تدل على مساعدة الضعاف لبعضهم بعضا، في مثل قوله[٤]:

اجتمعوا فالاجتماع قــوة ثم احفروا على الطريق هوّه
يهوي إليها الفيل في مروره فنستريح الدهرَ من شروره

فالضعاف بالحيلة والاتحاد يغلبون القوي ويتخلصون من شروره.

---

(١) كليلة ودمنة، ص ١١٥.

(٢) كليلة ودمنة، ص١١١.

(٣) كليلة ودمنة، ص ١١٢.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٥٦.

٥. ومن التضمين المعنوي لدى شوقي ما قاله ابن المقفع:" وكان قريباً منه فيها أسد عظيم، وهو ملك تلك الناحية، ومعه سباع كثيرة وذئاب وبنات آوى وثعالب وفهود ونمور؛ وكان هذا الأسد منفرداً برأيه دون أخذ برأي أحدٍ من أصحابه".

فضمن شوقي هذا المعنى في قصيدة له بعنوان :"الأسد ووزيره الحمار[١]":

مـــــات الـــــوزيرُ فمـــــن ذا		لـــسويس أمـــر الـــضواري

قـــــال: الحمـــــار وغريـــــري		قـــضي بهـــذا اختيـــاري

فاستضـــــــــــحَلت ثم قالت:		مـــــــــاذا رأى في الحمار

يقول أحمد شوقي [٢]

رأي الرعـــــــــية فيـــــــكم		مـــن رأيـــكم فـــي الحمار

إن الاختيار السيء للمعاون يجلب الضرر ويضيع هيبة الحاكم أمام أفراد شعبه، وهو المعنى ذاته الـــذي تناوله ابن المقفع في حديثه عن الراعي والرعية واختياره في قوله:" زعموا أن جماعة من الكراكي لم يكن لها ملك فأجمعت أمرها على أن تملك عليها ملك البوم"[٣].

وفي باب البوم والغربان من كتاب كليلة ودمنة نلمس جانباً من تأثر شوقي في بعض حكاياتـــه هـــذا الباب الذي يعرض بعض الحكايات التي تنبه من يغتر بالعدو الذي لم يزل عدوّاً وإن أظهر عكس ذلك[٤]، هذا المعنى الذي دارت حوله حكاية أحمد شوقي عن الأفعى النيلية، والعقربة الهندية[٥]، حين اغترت الأفعى بكمون العقربة، وما إن نامت عن عدوها حتى نهضت العقربة في ذروة الدماغ وراحـــت تلـــدغها حـــتى أنهكتها.

---

(١) الديوان، ص ١٦٣.

(٢) الديوان، ص١٦٣.

(٣) كليلة ودمنة، مرجع سابق، ص ١٨٤.

(٤) بيدبا الهندي: كليلة ودمنة، ترجمة عبدالله بن المقفع، دار التربية للطباعة والنشر، (د. ت) ص ١٨٠.

(٥) الديوان، ص ١٥٦.

إن مثل هذه الإشارات المقفعية نجدها في مواقف متعددة في قصائد شوقي لكن شـاعريته بـرزت في تطوير الأفكار الجزئية السابقة وتعميقها لتصبح فكرة رئيسة في معظم قصائده.

ب. الرافد الأجنبي:

أرسل الخديوي توفيق أحمد شوقي إلى جامعة مونبليه في فرنسا عام١٨٨٧م، لإتمام دراسة الحقـوق، فقضى عامين زار في أثنائها بريطانيا واجتمع في فرنسا بالشاعر الفرنسي(فرلين)، ثم عاد إلى مـصر سـنة ١٨٩١ والتحق بديوان الخديوي عباس حلمي الثاني، ثم أُمِر بمغادرة مصر سنة ١٩١٥ بعدما ندّد بالإنكليز، وفي نهاية المطاف رافق ولديه إلى فرنسا ليتما دراستهما، وفي فرنسا استطاع أن يطلع على روائع الثقافـة الفرنسية وعلى الفن المسرحي على وجه الخصوص.

أما ما أودّ قو له هنا، هو أنّ شوقي تثقف الفرنسية في بلاط الخديوي، ثم حينما سافر إلى فرنسا اطلـع على آدابها، ومما قرأه وأعجب به خرافات لافونتين[١]، فأخذ ينهل منها، ويضيف إلى ما كان قد قرأه مـن كليلة ودمنة في مصر، فأخذ يقارن بين رسم الحيوان عند ابن المقفع ولافونتين، فتشكلت لديه دعائم هـذا الفن، وقُدِّر له أن يتناص مع هذه الحكايات وأن يطوعها لتناسب روح الذوق المصري بخاصة، والـذوق العربي الحديث بعامة.

ولماذا نبتعد في تبيان هذا الأثر (اللافونتيني)، وقد صرح هو بهذا: " وجرّبتُ خاطري في نظم الحكايات على أسلوب لافونتين الشهيرة، وفي هذه المجموعة شيء من ذلك، فكنت إذا فرغت من أسطورتين أو ثلاث أجتمعُ بأحداث المصريين وأقرأ عليهم شيئاً من ذلك، فيفهمونه لأول وهلة، ويأنسون إليه ويضحكون من أكثره"[٢]، ويقول محمد غنيمي هلال: " تطلع شوقي إلى تزويد الأدب العربي بهذا الجنس الأدبي على طريقة

---

(١) محمد صبري: الشوقيات المجهولة، ط دار الكتب بالقاهرة، ١٩٦١، ص ٢٢.

(٢) لافونتين: جان دولا فونتين (١٦٢١- ١٦٩٥)، شاعر فرنسي من شعراء القرن السابع عشر، اشتهر بأساطيره على ألسنة الحيوانات الـتي نقلت إلى العربية وإلى العديد من لغات العالم، تأثر به من الشعراء العرب محمد عثمان جلال في كتابه: العيون اليواقظ في الحكم والأمثـال والمواعظ" وأحمد شوقي وإبراهيم العرب وغيرهم.

لافونتين الفنية حين كان يكمل دراساته في أوروبا"[١]، والأمر المشترك بين لافونتين وأحمد شوقي أنهما اطلعا على أدب ابن المقفع، كما تقول فاطمة عابدين: " وسرت روح هذه الحكايا { حكايا ابن المقفع}، في كل اتجاه فبلغت بلاد اليونان والغرب وشعراءه وكتابه وأشهرهم الشاعر الفرنسي لافونتين الذي جرّب أساطيره على كل لسان بلغته الأصلية أو ترجمتها"[٢]، ولقد جمعت الحكايات التسع عشرة التي تأثر فيها لافونتين بكليلة ودمنة، وصدرت عام ١٩٩٥ بنصها الفرنسي وترجمتها العربية والأصل فيها هو كتاب "كليلة ودمنة"[٣]، ولنا أن نمثل من حكايات لافونتين على مثل هذا التأثر مع حكايات أحمد شوقي التي أردنا أن نقول إن التأثر كان تأثراً في اللغة والأسلوب وبناء الحكاية، واختيار الشخصيات الحيوانية، وبقي الاختلاف بينهما واضحا في صدور كل منهما عن ثقافة مختلفة فنجد، مثلاً، الروح الفرنسي في قول لافونتين من قصيدة " أنثى العقاب.... والحزون، [٤]:

وراح الطائرُ الثاكل يطلبُ عدالةً

من ملكِ الآلهة

فوضع بيوضه هذه المرة في حضن الإِلهِ

ظانّاً أنها هنا في الأمان

. . . .

فرمى " بعرة" على ثوب الإِله

. . . .

يروي أن والده اختار له دراسة القانون/ المحاماة، فأطاعه غير راغب فيها، والتحق بكلية الحقوق وتخرج فيها محامياً، غير أنه زهد في القانون والوظائف، وانصرف إلى تنمية ميوله الأدبية بالمطالعة الواسعة للكتب الأدبية ثم انتقل إلى باريس، له إنتاج أدبي متنوع ومنه (حكاياته).

الأدب المقارن في منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط١، ١٩٩٦، رقم المقرر، ٥٤٤٠ ص ٢٣٧.

(١) محمد غنيمي هلال، مرجع سابق، ص ١٩٠، وانظر ص ١٨٤.

(٢) فاطمة عابدين: بين ابن المقفع ولافونتين (مدخل إلى دراسة مقارنة)، ط١، الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق- سورية، ٢٠٠١م، ص٤٨.

(٣) الأدب المقارن، جامعة القدس المفتوحة، مرجع سابق، ص ٢٣٧.

(٤) انظر القصيدة، فاطمة عابدين، المرجع نفسه، ص ٨١- ٨٤.

وعلم العقابُ بإهمال الإله

فهدّده بأن يغادر بلاطه.

ففي نص لافونتين المترجم السابق تظهر بعض التعبيرات التي لا تتوافق مع المعاني الإسلامية، مثل: (ملك الآلهة) و(ثوب الإله) و(إهمال الإله) وغيرها. أما أحمد شوقي فقد كان حريصاً على أن يبتكر أسلوباً خاصاً يلتزم فيه بالذوق العربي ومنظومة القيم العربية والإسلامية .

ومن هذه المعاني التي بدا فيها ملامح التماس بين الشاعرين بعض (فابولات) لافونتين في المقتطفـــات المجتزأة الآتية:

-من قصيدة" الأسد والفأرة" قوله [١]:

علينا ما استطعنا أن نساعد كلَّ الناس

فقد نحتاج إلى من هو أصغرُ منا"

خرجتُ فأرةٌ صغيرة مرةً من جحرها

ووقعت بين قوائم الأسد

-وقوله :

وأسرعت السيدةُ: " فأرة" لنجدته[٢].

فراحت تعمل في الشباك بأسنانها

قرضت سُردةً من الشبكة

-ومن حكاية: " الأسد والذبابة الصغيرة"، قوله[٣]:

" اغربي عن وجهي أيتُها الحشرة الحقيرة

يا حثالة الأرض"

---

(١) انظر القصيدة، المرجع السابق، ص ٨٩.

(٢) انظر، الديوان، ص ٨٩.

(٣) الديوان، ص٨٥.

هكذا كان الأسد يخاطب ذبابة صغيرة

حطّت عليه

وأعلنت هذه الحرب على الأسد

- وقوله
- " فاحذر يا بني دائماً[١].

أن تحكم على الناس من مظهرها

ما حييت

- ولقد ضمن شوقي في قصيدته " الحمار والجمل بعض المعاني التي وردت في قصيدة "الذئب والكلب" للافونتين في مقطع شوقي الذي يشير إلى قرار الحمار برغبته العودة إلى وتده بعد أن تمكن من الحصول على حريته، لكن الحمار الذي خلق للقيد كان غير قادر على ممارسة حياة الحرية والانعتاق ، فقرر العودة إلى قيوده من جديد .كما في قول شوقي على لسان الحمار بعد أن قرر العودة[٢]:

لا بد لي من عودة للبلدِ ... لأنني تركتُ فيه مقودي

فقال سر والزم أخاك الوتدا ... فإنما خلقت كي تقيدا

وهو مطابق تماماً للمعنى في قول لافونتين[٣]:

لاحظ الذئب حزّاً وقد قشط عنق الكلب.

فقال: ما هذا يا صديقي!

لا شيء هام....

كيف لا شيء هام؟!

(١) الديوان، ص ١٠٩.

(٢) الديوان، ص ١٧٦.

(٣) فاطمة عابدين، المرجع السابق، ص ١١٠.

إنه الطوقُ الذي يقيدوني به

. . . .

أنت مقيدٌ إذن ؟! ألا تعدو كما تريد؟

ليس دائماً ... وليس لذلك كبير أهمية!

أن هذه الأمثلة مما قدمنا من كليلة ودمنة حيناً ومن حكايات لافونتين حيناً آخر لتدل دلالة واضحة على تأثر لافونتين حكايات ابن المقفع من جانب كذلك تأثر شوقي بالرافدين: العربي والغربي، لكنه اخترع منهما بشاعريته أسلوباً خاصاً جعله- بحق- مبتكراً لهذا النوع من الفن في الأدب العربي.

- ٢ -

شخصيات حكايات الحيوان والطير وارتباطها بالمضمون في الديوان

اطلع أحمد شوقي على الأدب الحديث في أوروبا، وكان من جملة ما أُعْجب به، علاوة على المسرح، ذلك الأدب الموجه للأطفال على وجه الخصوص، وكان أن نظم مجموعة من القصائد التي وجهها إلى هذه الفئة من المجتمع في محاولة منه لرفد الأدب العربي بمضامين تربوية مفيدة للأطفال، لما اشتملت عليه هذه الحكايا الشعرية على ألسنة الحيوان من قيم نبيلة، وحكم نافعة بأسلوب أحمد شوقي الشائق. ثم بما أضافه شوقي لهذا الفن من إضافات مبتكرة بتقديمه كثيراً من المضامين السياسية والأخلاقية والاجتماعية التي جمعت في نهاية الجزء الرابع من الشوقيات. وفي تقديري أن بعض القصائد لم يكتبها شوقي للصغار بل كتبها للكبار لاشتمالها على جملة من الرموز السياسية، والمواقف الانتقادية التي يصعب على الأطفال إدراك كنهها واستيعابها في سهولة. وقد قام عبدالتواب يوسف بإصدار ديوان شوقي للأطفال مشتملاً على قصائد الجزء الرابع من الشوقيات، وما ظهر من الشوقيات المجهولة التي جمعها محمد صبري(١).

(١) انظر سعد أبو الرضا: النص الأدبي للأطفال، ص ٦٣.

أ. قصائد الديوان- مجال الدراسة- وسيكتفى فيما بعد بذكر رقم القصيدة فقط.

رقم القصيدة	اســـــم القصيدة	عدد أبياتها	رقم القصيدة	اســـــم القصيدة	عدد أبياتها
١.	دودة القز والدودة الوضاءة	٢١	٣١	النعجتان	١١
٢.	الكلب والببغاء	١١	٣٢	السفينة والحيوانات	١٢
٣.	الظبي والعقد والخنزير	١٦	٣٣	الغزالة والأتان	٥
٤.	الفنار	٢٦	٣٤	نوح والنملة.	١١
٥.	الثعلب والأرنب والديك.	٨	٣٥	الدب في السفينة.	١٣
٦.	الثعلب الذي انخدع.	٨	٣٦	الثعلب والديك.	١٣
٧.	الثعلب والأرنب في السفينة.	١٠	٣٧	سليمان والطاووس	١٨
٨.	القرد في السفينة.	١٢	٣٨	الفأرة والقطة.	٩
٩.	ضيافة قطة.	٣٤	٣٩	ب. أمة الأرانب والفيل.	٢٤
١٠.	الغصن والخنفساء.	٥	٤٠	الأفعى النيلية والعقربة الهندية.	١٨
١١.	النملة الزاهدة.	١٦	٤١	الأرنب وبنت عرس في السفينة.	٦
١٢.	السلوقي والجواد.	١٣	٤٢	الليث والذئب في السفينة.	١١
١٣.	البغل والجواد.	٦	٤٣	ثعالة والحمار.	٦
١٤.	القبرة وابنها.	١٠	٤٤	الأسد ووزيره الحمار.	١٦
١٥.	الكلب والقط والفأر.	١٥	٤٥	حكاية الخفاش ومليكه الفراش.	٣١
١٦.	اليمامة والصياد.	٨	٤٦	الأسد والضفدع.	١٠
١٧.	الصياد والعصفورة.	٢١	٤٧	النعجة وأولادها.	١٠
١٨.	العصفور والغدير المهجور.	١٤	٤٨	الديك الهندي والدجاج البلدي.	١٥
١٩.	الهرة والنظافة.	١٣	٤٩	نديم الباذنجان.	١٤
٢٠.	الغزال والخروف والتيس والذئب.	١٣	٥٠	القرد والفيل	١٦
٢١.	ولد الغراب.	١٨	٥١	ملك الغرباء وندور الخادم.	١٥
٢٢.	الجمل والثعلب.	١٢	٥٢	الحمار والجمل.	١٠
٢٣.	سليمان والهدهد.	١٠	٥٣	ولي عهد الأسد وخطبة الحمار.	١٥
٢٤.	الغزال والكلب.	١٤	٥٤	فأر الغيط وفأر البيت.	٢٦
٢٥.	الحمار في السفينة.	٣	٥٥	الوطن (عصفورتان).	١٣
٢٦.	سليمان الحكيم والحمامة.	١٧	٥٦	الثعلب في السفينة.	١٠
٢٧.	الشاة والغراب.	١٥	٥٧	الأسد والثعلب والعجل.	٢٤
٢٨.	الكلب والحمامة.	١١	٥٨	البلابل التي رباها البوم.	٧
٢٩.	الثعلب وأم الذئب.	٨	٥٩	أنت وأنا.	١١
٣٠.	النملة والمقطم.	١٢			

يتبين من الجدول السابق ما يلي:

١. اشتملت الطائفة الأولى من القصائد من رقم (١- ٣٨)، وموضوعها العام في الحكم والقيم على خمسمائة واثنين وستين بيتاً، موزعة على ثمان وثلاثين قصيدة.

٢. اشتملت الطائفة الأخرى من القصائد من رقم (٣٩- ٥٩)، وموضوعها العام في السياسة والأوطان على ثلاثمائة وثمانية أبيات، موزعة على إحدى وعشرين قصيدة.

٣. بلغ مجموع أبيات القصائد، موضوع الدراسة، ثمانية وسبعين بيتاً كانت نسبة الطائفة الأولى منها: ٦٤,٥٩% والأخرى ٣٥,٤١% .

وفي مقاربة دلالية أولية أشارت إليها الإحصائية أن المضامين الأخلاقية والتربوية والتعليمية التي تناولها شوقي في الديوان ضعف ما تناوله في أمور السياسة ورموزها، ممّا يدل على أن الديوان وضع – في أغلبه- للأطفال ليقدم لهم الحكمة والمثل والموعظة على ألسنة الحيوانات مع اشتماله على المضامين السياسة والألغاز الموجهة أصلاً إلى فئة الكبار مع عدم إنكار انتفاع كليهما بما كتب للآخر.

ب. شخصيات الحكايات من: الحيوانات وغيرها وعدد مرات وقوعها.

١. دودة القز (١)، الكلب والسلوقي (٦)، الظبي (١)، الخنزير (١)، الثعلب (٩)، الأرنب (٣)، القرد (٢)، القط والهّرة (٤)، الخنفساء (١)، النحلة(٣)، الجواد (٢)، البغل (١)، الفأر (٥)، الغزال (٣)، الخروف (١)، التيس (١)، الذئب(٣)، الجمل (٢)، الشاة (١)، النعجة (٢)، الحيوانات (١)، الأتان (١)، الدب (١)، الفيل (٢)، الأفعى (١)، العقربة (١)، بنت عرس (١)، الليث والأسد(٥)، الضفدع (١)، العجل (١)، الدلفين (١).

٢. الطيور: الفراشة (٢)، الببغاء (١)، الديك (٣)، القبرة (١)، اليمامة (١)، العصفورة (٣)، الغراب (ولداً ملكاً) (٣)، الهدهد (١)، الحمامة (٢)، الطاوس (١)، الخفاش (١)، الدجاج البلدي (١)، البلابل (١)، البوم (١).

٣. الجمادات: العَقد (١)، الفنار (١)، السفينة (٦)، الغدير المهجور (١)، المقطم (١)، الوطن (١)، الماء (١).

٤. النبات: الباذنجان (١)، الغصن (١).

٥. الإنسان: الصياد (١)، النبي سليمان (٣)، النبي نوح (١)، ندور الخادم (١)، راعي الدير (١)، الضمير المنفصل أنا/ أنت (١).

ومن المهم أن نلاحظ أنّ عدد تكرارات الشخصية الحيوانية في القصائد السابقة كانت قليلة، ولم يتكرر وقوع تكرارات لحيوان معين بصورة لافتة، وهذا معناه أن أحمد شوقي كان يقدم الشخصية لتوصيل فكرة أو

قيمة معينة، لهذا تنوعت الشخصيات بتنوع المضامين والأفكار التي رغب في تمريرها إنْ للكبار أو إلى الصغار على سواء.

كما يلاحظ أن مفردةً مثل (السفينة) تكرر ورودها ست مرات عنواناً، مما يدل على تأثر الشاعر القصة القرآنية التي كان لسفينة نبي الله نوح وما حملته من دواب وطيور الأثر الواضح في التناص مع هذه القصة وألّف أكثر من حكاية من حكاياته عليها.

ج. حكايات الديوان والقيم المضمونية:

١. المضامين المباشرة.

لا ريب في أن حكايات شوقي كلها تدور حول مغزى إصلاحي اجتماعي، وكانت كل حكاية تحمل في ثناياها فكرة أو قيمة أخلاقية في موضوع ما، وكأن أحمد شوقي المصلح الاجتماعي الذي يودّ نقل تجاربه الإنسانية وخبراته ومعارفه إلى جمهور المتلقين بأسلوب شائق، يقنع المتلقي ولا ينفره، ويغلّف له الحكمة، لا ينطقها هو بل يلقنها إلى حيوانه؛ لتكون أسهل تناولاً ومأخذاً وذلك بأرشق عبارة، وأدق تصوير، ويمكن تصنيف المضامين المباشرة إلى ثلاثة أصناف: الأخلاقية القيمة، والسياسية، والاجتماعية.

أ. المضامين الأخلاقية القيمية أو التربوية التعليمية:

اتكأ شوقي في إيصال المضمون الأخلاقي على الشخصية التي تستطيع التعبير عن الفكرة ونقلها إلى المتلقي بيسر، لذا فقد اختار من الشخوص الحيوانية ما لها من الصفات التي يعرفها المتلقي في هذه الشخوص مسبقاً، كاختياره الأسد للتعبير عن القوة، ومقابلتها بشخصية ضعيفة كالأرنب مثلاً، كما اختار الثعلب لإبراز ممارسة الحيلة والمكر، والفيل للتعبير عن أثر الضخامة، والجمل وما يتصف به من صبر وتحمل...، مما وفر لشخوصه الحيوانية كثيرا من الإقناع و المصداقية لدى الأطفال خاصة . ومن الأمثلة على بعض المضامين الأخلاقية التي ظهرت في حكاياته وقصصه الشعرية بعد تحليلها، واستخلاصها:

- التكبر على الناس، ورفض صداقاتهم بحجة ارتفاع الطبقة الاجتماعية.
- الغرور والترفع عن الناس بإدعاء صفات لا يملكها الآخرون، فيواجه هؤلاء بمن يكيدون لهم، ويجعلونهم هدفاً لسهام البطش بهم.
- ليس بالضرورة أن يبقى الغادر على حاله، فمن الممكن أن يأتي من يغدر به.
- استغلال القوي حاله ضعفه في يوم ما، ليبدي الأسف والندامة للضعيف حتى إذا ما تمكن وعادت له قوته عاد إلى بطشه وخلقه.

- الكذب يودي بصاحبه حتى ولو كان مُزاحاً.
- عدم التعجل في حصول الفعل قبل أوانه، لأن السرعة قد لا تنجز العمل على نحو دقيق.
- تزيين الصمت؛ لأن الكلام في بعض الأوقات يؤدي إلى عواقب سيئة.
- النظافة والاهتمام بالمظهر الخارجي واللباس.
- وضع الثقة فيمن يستحقها.
- محاسبة النفس والأسف على ما بدر منها أدْعى للتوبة واليقظة.
- الحكم على مظهر الأشياء خدّاع، لأنّ العبرة في الجوهر.
- خطورة سوء الظن بالناس في جميع الحالات.
- الرياء الديني وعدم الحكم على الشكل مغتراً بالمظهر الديني.

وبعد أن قُدّمت هذه الملخصات لبعض ا لمضامين المباشرة للحكايات، هذان نموذجان يمثلان أسلوب الشاعر في تقديم الفكرة، النموذج الأول هو قصيدة " الهرة والنظافة" يقول شوقي (١):

هرّتي جدُّ أليفة	وهي للبيت حليفة
هي ما لم تتحرك	دُمية البيت الظريفة
فإذا جاءت وراحت	زيد في البيت وصيفه
شغلها الفأر: تنفي	الرّف منه والسقيفة
وتقوم الظهر	والعصرَ بأدوار شريفة
ومن الأثواب لم	تملك سوى فرو قطيفْه
كلما استوسخ، أو	آوى البراغيثَ المطيقة
غسلته وكوته	بأساليب لطيفةْ
وحدّت ما هو	كالحمام والماء وظيفة
صبرت ريقَها	الصابون، والشارب ليفه

* * * *

لا تَمُرَنَّ على العين	ولا بالألف جيفة
وتعوّد أن تلاقي	حسن الثوب نظيفة

---

(١) الديوان، ص ١٢٨- ١٢٩.

إنمـــــــا الثـــــــوبُ علـــــــــى الإنـــــسان، عنـــــوان الـــــصحيفة

إن الشاعر اعتمد في هذه القصيدة على(الحديث عن) بدلاً من جعل الحيوان كعادته في أكثر حكاياتـــه، يبدو متحدثاً ناطقاً، لكنه هنا أخرسه، وتولى هو التعبير عنه، كما هو واضح في استخدام ضمائر الغائب الـــتي تعود على (الهرة) . ولقد وضعت مجموعة من المعايير النقدية التي تمكننا من الحكم علـــى المرحلـــة العمريـــة المقصودة أو المستهدفة من مثل هذه النصوص من خلال ما يأتي: الألفـــاظ ومـــدى بـــساطتها ومباشـــرتها، والتراكيب ودرجة ترابطها، والجملة في نسقها وترتيبها النحوي غير المبني على التقديم والتأخير ونحو ذلـــك، والصورة الشعرية السهلة ،التي تعتمد على التشبيه المفرد والعلاقات القريبة غير المركبة. إن هذه المعايير هي التي تحدد الفئة العمرية التي تقســـم إلى ثلاث مراحـــل: المرحـــلة الدنيا مـــن (٣ـــ٦) والمرحلة المتوسطة ما بين (٧ـــ٩) والمرحلة المتأخرة من (١٠ ـــ١٧) وكلما ازدادت المعايير السابقة في الـــنص تعقيـــدا والتركيـــب، ارتفعت المرحلة العمرية المستهدفة لتلقي هذا النص. لأن لكل مرحلة من مراحل النمو الـــسابقة خصائـــصها واحتياجاتها الثقافية . وبتطبيق هذه المعايير على النص السابق يتزايد الاطمئنان إلى القول بأن المرحلة المستهدفة في مثل هذه النماذج هي المرحلة المتوسطة(٧ـــ٩) لأكثر من سبب، ومنها : اختيار الشاعر لعنـــوان مثـــل " هرتي والنظافة "واعتماد النص على فكرة رئيسة هي النظافة التي تفرع عنها مجموعة من الأفكار الجزئية الـــتي ترتبط بها: ملازمة البيت/ دمية البيت/ الظّرف/ خدمة البيت/ البحث عمّا يوسخ البيت والقضاء عليه/ الغسيل/ كي الملابس/ استخدام الماء والصابون/ ثم التفت إلى الطفل ببيتين إنشائيين: النهي عن رؤية ما لـــيس جمـــيلاً، والأمر: في تعويد الطفل النظافة، والمحافظة على نظافة الملابس، ثم يختم النص بجملة تقريرية قاطعـــة : (إنّمـــا) لتأكيد الفكرة التربوية المباشرة الآتية: إن الثوب عنوان للإنسان، ومخبُر عنه، وكأنه يريد أن يقول في هذا النص التعليمي: إنّ القطة وهي مما لا يعقل تحافظ على نظافة جسمها وعلى نظافة المكان فالأجدر بك أيها الإنسان أن تحذو حذوها وتقتدي بها .

إنّ مثل هذا النمط في تناول الفكرة التعليمية الجميلة المبسطة والملائمة لعقول الأطفـــال وافـــرة في شـــعر شوقي، وبخاصة في الشوقيات المجهولة،التي منها حكايات مثل : الجدّة، الوطن، الرفق بـــالحيوان، المدرســـة، الأم[١].

أما النموذج الآخر،فمختلف عن النص الأول المار ذكره، لأن الشاعر جعل فيه الحيوان ناطقاً ناقلاً للفكرة، وهو أسلوب، من الناحية الفنية، أرقى من النموذج الأول، لابتعاده عن الأمر والنهي، الذي قد لا يكون مـــن

(١) انظر، ديوان شوقي للأطفال، جمع وتقديم عبدالتواب يوسف، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤م، ص ١٨٨- ١٩٢.

الأساليب التربوية الصحيحة في المراحل المتأخرة، بسبب اشتماله على النصح ،والوعظ المباشر الذي قد يكون مصدر نفور للأطفال في حالات كثيرة، ومن ذلك قصيدة "النملة الزاهدة"[١].

كانـــت بـــأرض نملـــة تنبالـــةْ ... لم تـــسْلُ يومـــاً لـــذّة البطالـــةْ

واشـــتهرت في النمـــل بالتقـــشف ... واتـــصفت بالزهـــد والتـــصوّف

لكـــن يقـــوم الليـــل مـــن يقتـــاتُ ... فـــالبطن لا تمـــلأهُ الـــصلاةُ

والنمـــل لا يـــسعى إليـــه الحَـــبُّ ... ونملـــتي شـــقّ عليهـــا الـــدأبُ

فخرجـــت إلى التمـــاس القـــوتِ ... وجعلـــت تطـــوف بـــالبيوتِ

تقـــول: هـــل مـــن نملـــةٍ تقيـــة ... تـــنعم بـــالقوتِ لـــذي الوليّـــة

لقـــد عييـــتُ بـــالطوى المُـــبرَّحِ ... ومنـــذ ليلـــتين لم أُســـبّحِ

فـــصاحت الجـــاراتُ: يـــا للعـــار ... لم تتـــرك النملـــةُ للـــصرصارَ!

مـــتى رضـــينا مثـــل هـــذي الحـــال؟ ... مـــتى مـــددنا الكـــفّ للـــسؤال؟!

ونحـــن في عـــين الوجـــود أُمّـــةْ ... ذاتُ اشـــتهارٍ بعلـــو الهمّـــةْ

نحمـــلُ مـــا لا يـــصبرُ الجِمـــالُ ... عـــن بعـــضِهِ، لـــو أنهـــا نِمـــالُ

ألم يقـــل مَـــن قـــو لـــه الـــصوابُ ... مـــا عنـــدنا لـــسائل جـــوابُ؟!

فامـــضي، فإنّـــا عجـــوزَ الـــشّومِ ... نـــرى كمـــال الزّهـــدِ أن تـــصومي!

هذه الحكاية تبرز قيمة العمل والجد، للحصول على الرزق طلباً للحياة الحرّة الكريمة، واختـــار الـــشاعر شخصية سلبية على عكس ما هو معروف عنها من السعي والنشاط للحصول على القوت، فشخصية النملـــة اتصفت بالصفات السلبية الآتية: الكسل، البطالة، التقشف، الزهد والتصوف، الاستجداء وسؤال النـــاس، ثم عمَّق الشاعر الحوار بأن أوجد شخصيات ثانوية تستنكر عليها مثل هذا الفعل.

فأظهر الشاعر هذه الفكرة (الزهد لا يعني الانقطاع إلى العبادة وترك العمل)، بأسلوب شائق، وعلى لسان النملة التي خالفت طبيعة عملها بدعوى الزهد والتقوى. ولو طبقت المعايير السابقة لوجد أن الشاعر استخدم الجمل استخداماً خاصاً قد انحرف عن المعيار أو النمط الأساسي لنظام الجملة في العربية، وتعدد الحوار لاعتماد النص على أكثر من محاوِر، واشتماله على الرمز، وجاءت بعض الألفاظ التي تدل على المعنويات كالزهد وعلو الهمة، التقوى... كل هذا أدى إلى القول بمناسبة هذا النموذج إلى من هم في المرحلة المتأخرة.

---

(١) الديوان، ص ١١٨- ١١٩.

ب. المضامين السياسية: اشتمل الديوان على كثير من الأفكار السياسية والوطنية وبعض الإشارات الرمزية الانتقادية التي نقلت جلها على ألسنة الحيوانات والطيور، مما جعلها حكماً خالدة صالحة لكل زمان ومكان، ومن هذه المضامين السياسية:

- الحذر من العدو وإلاّ تمكن منك.
- الاستعداد والتنبيه والحذر الشديد عند التمكن من الخصم.
- الأحرار لا يستقوون على إخوانهم بالأعداء.
- معاملة الإنسان لأخيه الإنسان بمحبة وإخاء تديم المودة، وقد ينقلبُ العدو صديقاً.
- توهم القوة، ومحاولة إطلاقها قبل أن تكتمل، تكون نتائجها عكسية.
- اختيار القاضي العدل.
- اختيار الفرصة والمكان المناسب لعرض الآراء.
- اختيار الولاة حسب الكفاءة والصلاح.
- العفو والمسامحة عند القدرة.
- العلاقة الحميمة بين الراعي والرعية في السراء والضراء.
- قيمة الحرية واختيارها.
- النقد السياسي لبعض بطانة الحكام المنافقين.
- حب الوطن مهما كان فقيراً، لأنه لا يعدلِهُ شيء.
- النقد السياسي لفئة من الناس توكل تربية النشئ، للمفسدين.

استطاع أحمد شوقي في هذه الحكايات أن يشحنها بحمولات سياسية من واقع التجربة المعيش في مصر على وجه الخصوص، وأن يقدمها للحكام والمحكومين على ألسنة العجماوات لتكون حِكَماً مستخلصة وعِبراً نافعة. ومن النماذج على هذا النوع من المضامين، قصيدة "الأسد ووزيره الحمار"[1].

الليـــــــثُ مَلْـــــــكُ القفـــــــار	ومـــــــا تـــــــضمُّ الـــــــصحاري
ســـــــعت إليـــــــه الرعايـــــــا	يومـــــــاً بكـــــــل انكـــــــسارِ
قالـــــــت: تعـــــــيش وتبقـــــــى	يـــــــا دامـــــــي الأظفـــــــار
مـــــــات الـــــــوزيرُ فمـــــــن ذا	يـــــــسوس أمـــــــر الـــــــضواري؟
قـــــــال: الحمـــــــارُ وزيـــــــري	قـــــــضى بهـــــــذا اختيـــــــاري

[1] الديوان، ص ١٦٢- ١٦٣.

فاستـــــــــــضحكت ثم قالـــــــــــت:	مــــــــــاذا رأى في الحمـــــــــــار؟
وخلّفتـــــــــــــــه وطـــــــــــارت	بمـــــــــــضحكِ الأخبـــــــــــار
حـــــــــــتى إذا الـــــــــــشهرولّى	كليلـــــــــــةٍ أو نهـــــــــــارِ
لم يـــــــــــشعر الليـــــــــــثُ إلاّ	وملكـــــــــــهُ في دمـــــــــــار
القـــــــــــردُ عنـــــــــــد الـــــــــــيمينِ	والكلـــــــــــبُ عنـــــــــــد اليـــــــــــسار
والقـــــــــــطِ بـــــــــــين يديـــــــــــه	يلـــــــــــهو بعظمـــــــــــةِ فـــــــــــارِ
فقـــــــــــال: مـــــــــــن في جـــــــــــدودي	مثلـــــــــــي عـــــــــــديمُ الوقـــــــــــارِ
أيـــــــــــن اقتـــــــــــداري وبطـــــــــــشي	وهيـــــــــــبتي واعتبـــــــــــاري؟!
فجـــــــــــاءه القـــــــــــردُ سّـــــــــــراً	وقـــــــــــال بعـــــــــــد اعتـــــــــــذارِ
يـــــــــــا عـــــــــــالي الجـــــــــــاهِ فينـــــــــــا	كـــــــــــن عـــــــــــالي الأنظـــــــــــار
رأي الرعيـــــــــــــــة فـــــــــــــيكم	مـــــــــــن رأيكـــــــــــمَ في الحمـــــــــــار!

هذه الحكاية تدور حول مغزى سياسي إصلاحي، وهو أن الأمة لا يستقيم رأيها إلاّ باختيـــار الأكفيـــاء القائمين على مصالحها بالعدل ؛والأسد فيها يتصف: بالُملك/ الحكم / الهيبة/ وهو الشخـــصية الرئيـــسة في الحكاية، كما أن هناك شخصيات ثانوية شاركت في إبراز موقف السخرية والنقد، مثل: القرد، الكلب، القط. وكانت الغاية من اختيار هذه الشخصيات مبنية للتوصل إلى خطورة الفكرة السياسية التالية: إن استئثار الأسد/ الملك بالسلطة، واختياره وزيراً له هو الحمار، هذا الاختيار الفردي غير الشوري، والمبني على غـــير أســـس الكفاءة، سّبب في ضياع هيبة الدولة. وما هذا الاختيار إلاَ رمزاَ يعبر عن موقف سياسي عايشه الشاعر، فأراد نقل هذه الفكرة بصورة رمزية. ومما لا يخفى أن الحكاية دعوة إلى (الديمقراطية) في اتخاذ القرارات الحاسمـــة ، وفي المقابل ليس على الرعية إلا توجيه الحاكم إلى مواطن خطئه، وسوء اختياره، على عكس ما كان يفعله ابن المقفع في باب الراعي والرعية الذي كان يعرض القضية دون أن يواجه الحاكم بصورة مباشرة.فشتان ما بـــين الموقفين ؛ الموقف الإيجابي البناء عند شوقي، والموقف المحايد عند ابن المقفع! وفي تقديري أرى أن هذه القصيدة كانت موجهة للكبار، وهذا لا يمنع من أن يقرأها الأطفال شريطة أن يراعى في تقديمها ما تشتمل عليه الحكاية من عمق في الفكرة ،وما تتضمنه من رموز سياسية، وهو السبب الذي يجعلنا، إذا ما أردنـــا اختيارهـــا، أن نختارها لأطفال المراحل المتأخرة من سن (١٢) فما فوق.

ج. المضامين الاجتماعية:

وهذه المضامين لا تختلف كثيراً عن المضامين الأخلاقية القيمة إلاّ أنها مضامين تخص حركة المجتمع، وعلاقة الناس بعضهم ببعض، نحو:

- قيم العمل والكسب ونبذ التسول.
- سوء الظن بالناس ومخاطر ذلك.
- سوء حفظ الأمانة تضييعها.
- التعاون في الخير يخدم الناس جميعهم، وينقذهم من المهالك.
- التسليم لمشيئة الله، خيراً وشراً.
- مواساة الآخرين وتعزيتهم بما يسري عنهم ما هم فيه من حزن.
- إعجاب الأم بابنها على أية صورة هو فيها.
- حتمية الصراع بين البشر ولو تآلفوا في وقت من الأوقات.
- لا يستعجلن أحد الموت ولا يتمناه؛ لأنه لو جاءه لكرهه بعد أن تمناه.
- الناس يقلدون بعضهم بعضاً في العادات.
- إيكال أمر التربية والتعليم لمن هم أهل لذلك من المربين والمصلحين، وإلاّ لفسدت الأجيال.

ومن النماذج الجيدة التي تعبر عن هذه المضامين الاجتماعية، قصيدة " الكلب والحمامة يقول أحمد شوقي"[(١)].

حكايـــة الكلـــب مـــع الحمامـــة	تـــشهد للجنـــسين بالكرامـــة
يقـــال: كـــان الكلـــبُ ذات يـــومِ	بـــين الريـــاض غارقـــاً في النـــوم
فجـــاء مـــن ورائـــه الثعبـــانُ	مُنتفخـــاً كأنـــه الـــشيطانُ
وهـــمَّ أن يغـــدر بـــالأمين	فرَقَّـــتِ الورقـــاءُ للمـــسكين
ونزلـــت تـــوّاً تغيـــثُ الكلبـــا	ونقرتـــه نقـــرةً، فهبّـــا
فحمـــد الله علـــى الـــسلامة	وحفـــظ الجميـــل للحمامـــة

* * * *

(١) الديوان، ص ١٤٠- ١٤١.

إذْ مــــرّ مـــا مـــــرّ مــــن الزمـــــانِ	ثم أتـــــــى المالِـــــــكُ للبـــــــستانِ
فـــسبق الكلــــب لتلـــك الـــشجرة	لينــــذر الطـــير كمـــا قـــد أنـــذره
واتخــــذ النـــــبّح لــــه علامــــة	ففهمـــــــت حديثــــه الحمامـــــة
وأقلعـــــت في الحــــال للخــــلاصِ	فــــسلمت مــــن طـــائر الرّصـــاص
هذا هو المعــروف يـــا أهـــل الفطـــن	النـــاسُ بالنـــاسِ ومــــن يُعِــن يُعَــــن!

إنَّ الفكرة الرئيسة التي أراد شوقي إيصالها إلى المتلقي (وهو هنا في المرحلة المتوسطة من (٧-٩) سنوات؛ لبساطة تركيب الحدث والعقدة وسهولة المفردات والتراكيب)، هي: إن خاتمة فعل الخير خير، وخـــصوصاً في حالة الخطر الداهم، كتعاون الكلب والحمامة (وهما هنا رمزان لضعيفين يتعرضان للخطـــر، فيـــساعد الأول الثاني، ثم بعد مدةٍ يردّ الثاني للأول معروفه، وكذا حال الإنسان، الذي يجب أن يُعين أخــاه، لأنـــه حتمـــاً، سيحتاجه في يوم ما). فالفكرة سامية، كونها تحث على التعاون، وفعل الخيرات.

٢. المضمون الإيحائي أو الكنائي الرمزي:

اشتملت الحكايات المقدمة في الديوان على معان رمزية يمكن أن تستشف من الحكايات في قليل من الروية والتحليل، وهي بعامة رموز هشّة يسهل التوصل إليها واقتناصها والوقوف على فكرها المباشرة، ثم يتكـــشف المضمون الرمزي أو الرمز في غشائه الشكلي الرقيق.

ويمكن القول إن مفهوم الرمز فيها واضح نتيجة لإدخاله علاقة رابطة بين الرمز وما ترمز إليه الحيوانـــات والطيور في حكاياته، كما أنه كان يركز على تعزيز الفكرة من خلال رسم شخصياته للتعبير عـــن الفكـــرة وحسب، لكيلا ينصرف ذهن الأطفال عن إدراك العلاقة بين الرمز، وما يرمز إليه، فتضيع الفكـــرة التربويـــة المبتغاة

إنّ معظم ما كتبه شوقي في باب السياسة والأوطان هو من الأمثلة على هذا الباب، أي من القصيدة (٣٩ إلى ٥٩)، من الجدول السابق[١]؛ ومن النماذج على ما نحن بصدده، قصيدة "أمة الأرنب والفيل"[٢].

(١) محمد غنيمي هلال، مرجع سابق، ص ١٨٧.

(٢) انظر الجدول، ص ١٠.

إنّ مثل هذه المضامين الإيحائية كما عبّر عنها (لافونتين)، الذي يرى أن "الحكاية الخُلقية على لسان الحيوان ذات جزأين يمكن تسمية أحدهما جسماً {الفكرة المباشرة} والآخر روحاً؛ فالجسم هو الحكاية والروح هو المعنى الخلقي"(١).

يحكون أن أمة الأرانبِ ... قد أخذت من الثرى بجانبِ
وابتهجت بالوطن الكريم ... وموئل العيال والحريمِ
فاختاره الفيل له طريقا ... مُمزِّقاً أصحابنا تمزيقا
وكان فيهم أرنب لبيبُ ... أذهب جُلّ صوفهِ التجريبُ
نادى بهم: يا معشر الأرانبِ ... من عالم، وشاعر، وكاتبِ
اتحدوا ضدّ العدو الجافي ... فالاتحاد قوةُ الضعافِ
فأقبلوا مستصوبين رايهْ ... وعقدوا للاجتماع رايهْ
وانتخبوا من بينهم ثلاثة ... لاهَرَماً راعَوا ولا حداثة
بل نظروا إلى كمال العقل ... واعتبروا في ذاك سنّ الفضلِ
فنهض الأول للخطابِ ... فقال: إن الرأي ذا الصواب
أن نترك الأرض لذي الخرطومِ ... كي نستريح من أذى الغشومِ
فصاحت الأرانبُ العوالي ... هذا أضرّ من أبي الأهوالِ
ووثب الثاني فقال: إنّي ... أعهدُ في الثعلبِ شيخ الفنِّ
فلندعه يُمدّنا بحكمته ... ويأخذ اثنين جزاء خدمته
فقيل: لا يا صاحب السموّ ... لا يدفع العدوّ بالعدوِّ
وانتدب الثالثُ للكلامِ ... فقال: يا معشر الأقوامِ
اجتمعوا فالاجتماع قوّة ... ثم احفروا على الطريق هوّة
يهوي إليها الفيل في مروره ... فنستريح الدهر من شروره
ثم يقول الجيلُ بعد الجيلِ ... قد أكل الأرنبُ عقل الفيلِ
فاستصوبوا مقالهُ، واستحسنوا ... وعملوا من فورهم، فأحسنوا
وهلك الفيل الرفيعُ الشّانِ ... فأمستِ الأمةُ في أمانِ

(١) الديوان، ص١٥٥.

وأقبلــــت لـــــصاحب التــــدبير ســــاعية بالتــــاج والــــسريرِ

فقــال: مهــلاً يــا بــني الأوطــانِ إن محلــــي للمحــــلُ الثــــاني

فــصاحب الــصوت القــوي الغالــبِ من قــد دعــا: يــا معــشر الأرانــبِ

النص يمثل نموذجاً متكاملاً لأسلوب شوقي في بناء حكايته- سنتناوله إن شاء الله لاحقاً- لكننا في هــذا المقام، لو أنعمنا النظر في الأبيات لوجدناها تتحدث عن مجموعة من الأرانب التي تتـصف بالـضعف، قــد استوطنت مكاناً وطاب لها العيش فيه إلى أن ألفته، لكنّ الفرحة لم تدم طويلاً، إذ جاءه الفيل- وهنا مقابلــة لإثارة حدة الموقف باختيار (الفيل/ الضخامة)، واختيار (الأرنب/ الضعف)- ليضع مجموعة من الـضعاف في تحدٍّ شديد لمواجهة القوة، وحينها تبدأ جماعة الأرانب باتخاذ خطوات حقيقته للمواجهة ومن ذلك:

- عرض أرنب مجرّب فكرة الاجتماع العام لكل الأفراد المعنيين.
- طلب منهم أن يتحدوا لأن في الاتحاد قوة للضعاف.
- مطاوعة المجموعة لهذا الرأي واستحسانه.
- (ديموقراطية)، الحوار لاختيارهم ثلاثة من أصحاب الرأي يمثلوهم في اتخاذ قرار مناسب لصد العدوان.
- عرض آراء الثلاثة: الأول: ترك المكان للفيل، والثاني: الاستعانة بعدوآخر هو الثعلب، لدحر العــدو القــريب، الثالث: الاجتــماع والاتحاد واللجوء إلى الخدعة في مواجهة العــدو وذلك بحفر حفــرة على طريقه فيقع فيها.
- بعد فرز الأفكار ومناقشتها اتفقوا على الرأي الثالث، وهو القيام بعمل جماعي يخلصهم من شر العدو، فحفروا حفرة في طريق الفيل، فوقع فيها في أثناء مروره عليها، وعاشوا بعد هذا الخطر في أمان.

ما سبقَ تلخيصُ لمجريات الحكاية كما هي، لكن المضمون الرمزي هو ما أراده شوقي من تقــديم هــذه الحكاية، وهو أن الأمة إذا اتحدت صنعت المعجزات، وليس بمقدور عدو أنىّ كانت قوته، أن ينال من شــعب متحد متماسك، وإن بدا ضعيفاً، لأن الجهود تتكامل، وتتعاضد لتولد قوة قاهرة، وفي حكاية شوقي لفتة ذكية إلى أن الفرد منعزلاً لا يمكنه أن يحقق شيئاً لأمته، بيد أن المجموع المغلوب على أمره إذا مــا اســتيقظ وتنبــه للأخطار المحدقة به فإنه يحقق طموحاته في دحر العدو في العيش بسلام. ومن الإشارات الرمزية المهمة في النص السابق:

- أمة الأرانب ← أبناء وطنه/ شعب مصر/ أبناء أمته العربية/ أبناء الأمة الإسلامية.
- الفيل ← العدو الغاصب المحتل للأرض والفكر أيضاً.

- طلب الأرنب الثاني الاستعانة بالثعلب ← طلب دولة ما الاستعانة بعدو خارجي لدحر العدو القريب، إذْ لا يدفع العدو بالعدو.
- عرض الأرنب الأول في ترك الأرض ← الهجرة/ النزوح من الموطن (Transfer). خوفاً من المعتدي، وهو ما يتمناه العدو الغاصب في فلسطين مثلاً.

وهذه الحكاية تصور في رمزها حالة الشعب الضعيف ، الذي يتنبه للأخطار المحدقة به قبل وقوعها، فيصاب أحياناً باليأس والإحباط ،ليفكر في طلب الغوث من العدو ليخلصه مما أصابه، غير أنّ هذا الشعب فيه من الأصالة ما يدعوه إلى الاتحاد، ومواجهة العدو بإمكانياته وطاقاته الذاتية وبتعاون أبنائه واتحادهم واستغلال طاقات الأمة كاملة لمواجهة الأزمات والأخطار.

نخلص من هذا إلى أن هذه الحكايات ذات مغازٍ أخلاقية تعليمية ورموز سياسية تحكى على ألسنة الحيوانات والطيور، وتتضمن مضامين عامة إنسانية تخدم الناس جميعاً، وهي بهذا المعنى،قد تكون شاملة لكل بني البشر، وقد تنحسر هذه المضامين لتقتصر على أمة معينة وشعب محدد كالأمة العربية وتجلت براعة شوقي فيها بقدرته على تطويعها لتناسب الناشئة العربية في البيئة العربية والإسلامية.

- ٣ -

أسلوب شوقي في رسم شخصياته

أ. بنية النص الحكائية:

يبدو من الإطلاع على شكل الحكاية لدى شوقي أنها توافق هذه الترسيمة:

العنوان

↓

الاستهلال أو موضوع الحكاية وجوها أو القضية المتنازع عليها

↓

ظهور الشخصيات

↓

الحوار

↓

الخاتمة/ الخرجة وغالباً ما تنتهي بأبيات حِكمية.

إن العناصر البنائية السابقة تشير إلى أن حكايات أحمد شوقي لا تسمح لها بطول النفس الروائي، أو بدخول عناصر تشوش الفكرة/ المغزى، وتصرف أذهان القراء، وبخاصة الأطفال، عن متابعة حركة الشخوص في الحكاية، مما يؤدي إلى فقدان الغاية من الحكاية، في توصيل المغزى الأخلاقي بأيسر السبل، لذلك حافظت الحكايات على اقتصاد اللغة قدر المستطاع، وعند الرجوع إلى عدد أبيات القصائد في جدول سابق يتبين أن القصائد جُلّها مقطوعات قصيرة لا تتجاوز الخمسة عشر بيتاً.

ولو استعرضنا عناوين الحكايات من الناحية الأسلوبية لوجدناها كلّها أسماء لحيوانات أو طيور، فيما عدا اثنين أو ثلاثة شذّت عن هذا الملحظ الأسلوبيّ فجاءت على النحو الآتي:

- كلمة واحدة، لكنها قصائد غير خاضعة لهذه الدراسة لعدم اشتمال الجزء الرابع من الشوقيات عليها مثل: الأم، الجدة، النيل، المدرسة، أما العنوانات التي تبدو وكأنها كلمة واحدة، ولها علاقة بهذه الدراسة، فهي:" هرتي"، إن عوملت على أنها مكونة من كلمتين: (هرة+ ياء المتكلم)، و(النعجتان) على أساس أنها كلمة مثناة.
- كلمتين: إما عن طريق العطف بالواو في كل الحالات لإفادتها مطلق الجمع، نحو. الأسد والضفدع، الجمل والثعلبُ، الكلب والحمامة، الكلب والببغاء، الغزال والكلب[١].أو عن طريق الإضافة، كما في: ضيافة قط، ملك الغربان، ولد الغراب، فأر الغيط وفأر البيت، دودة القز، حكاية الخفاش[٢].

أو باستخدام النعت أو شبه الجملة، نحو: الديك الهندي والدجاج البلدي، الأفعى النيلية والعقربة الهندية، النملة الزاهدة، عصفورتان في الحجاز، الحمار في السفينة، الثعلب في السفينة... [٣].

- ثلاث كلمات فما فوق: مثل: الأسد والثعلب والعجل، الغزال والخروف والتيس والذئب[٤]، والعنوانات كلّها جمل اسمية، ولم يتشكل واحد منها من جملة فعلية، وفي رأيي، أن السبب يعود إلى تمحور الحكاية وعناصرها حول الشخصية، التي من خلال تصرفاتها مع غيرها يظهر المغزى، الذي هو

(١) انظر الديوان، ص ١٣٢، ١٤٠، ١٠٣، ١٣٥.

(٢) انظر الديوان، ص ١١٤، ١٧٤، ١٣١، ١٨٠، ذ١٠١، ١٦٤.

(٣) انظر الديوان، ص ١٦٩، ١٥٧، ١١٨، ١٨٢، ١٣٧، ١١٢.

(٤) انظر، الديوان، ص ١٣٧، ١٣٠.

غاية الرسالة الحكائية عند شوقي، فتأتي مهمة العنوان لتكون إيصالية تقود إلى الحكاية مباشرة، كما يمكن لنا أن نشكل تصوراً لبعض حكاياته من خلال الاطلاع على العنوان لاشتماله على شخصية حيوانية، لها ارتباط بمضمون الحكاية . والملمح الأسلوبي الثالث الملاحظ على العنوان أنه إذا ما ذُكر أكثر من شخصية حيوانية، فإنه يعرضها في النص على وفق الترتيب المذكور في العنوان غالباً[١]، كما في قصيدة " دودة القز والدودة الوضاءة"، التي يقول فيها [٢]:

لدودة القز عندي ودودة الأضواء.

فبدأ المطلع على وفق ترتيب العنوان .وفي قصيدة: "السلوقي والجواد" يقول[٣]:

قال السلوقيّ مرةً للجوادْ وهو إلى الصّيْدِ مَسُوقُ القيادْ

فقدّم السلوقي على الجواد، كما هو الترتيب في العنوان.

بقي أن أشير إلى أن بعض الحكايات حددت مكان الحدث، ومن هذه الأمكنة المحددة (السفينة)كما في عناوين بعض القصائد، مثل: الثعلب في السفينة، الليث والذئب في السفينة، الدب في السفينة، الحمار في السفينة، السفينة والحيوانات، القرد في السفينة، الثعلب والأرنب في السفينة التي استدعى من القصة القرآنية بعض إشاراتها كالعلاقة بين نبي الله نوح عليه السلام وسفينته ، فكانت هذه القصة مدعاة لأحمد شوقي أن ينسج على منوالها مجموعة من الحكايات السفينة. وفي رأيي أن (سفينة)، أحمد شوقي تقنية فنية ابتكرها ليخضع حيواناته القصصية لتصرف معين، هو في الغالب، تصرُّف مخاتل، لا يتفق وطبائعه وأخلاقه التي اشتهر بها لإبراز فكرة أو مغزى خلقي يظهر في سلوكه (داخل السفينة/ الحيز الضيق) والتحوّل السلبي لهذا السلوك لحظة الخروج من هذا المكان.

وثاني هذه العناصر البنائية هو الاستهلال؛ فقد يجيء في الحكاية تمهيداً أو تقديماً أو فضاءً، أو مكاناً يضيء زوايا الحدث للقارئ، وبه يُنقل المتن الحكائي والمتن المعرفي ويهيئ لهما في ذهن المتلقي لاستقبال المضمون المراد.

---

(١) إلا في قصيدة الكلب والببغاء، ظهرت شخصية الببغاء، أولاً. انظر الديوان، ص ١٠٣، وانظر ١١٠، أيضاً.

(٢) انظر، الديوان، ص١٠١.

(٣) انظر، الديوان، ص ١١٩.

ومن صور الاستهلال في الديوان:

- التمهيد توطئةً للحوار؛ كما في قوله[١]:

كان فيما مضى من الدهر بيــتُ	من بيوت الكــرام فيــه غــزالُ
يطعم اللوزَ والفطــير ويُــسقى	عــسلاً، لم يــشُبهُ إلا الــزلال
فــأتى الكلــبَ ذات يــومٍ	يناجيه، وفي النفس ترحةُ وملال[٢]

قال: ....

إذْ مهّد الشاعر للحوار في البيت الرابع بأن أدخل القارئ في الجوّ العام للحكاية: زمنها الماضوي: (كــان فيما مضى)، ومكانها (بيت من بيوت لكرام)، وشخصياتها (الغزال والكلب)، ثمّ (تسخين الحوار: أتى الغزالُ الكلبَ) والحالة النفسية التي هو عليها من حزن وضجر.

- تقديم المغزى الأخلاقي أو الحكمة مجملة، وهذا يقودنا إلى أسلوب ابن المقفع، الذي بعد عرض الفكرة تأتي الكلمة المفتاحية للحكاية (وكيف كان ذلك؟) كما في قوله[٣]:

ســعي الفــتى في عيــشه عبــادهْ	وقائــدُ بهديــه للــسعادة
لأنّ بالــسعي يقــومُ الكــونُ	والله للــساعين نعــمَ العــونُ
فــإن تــشأ فهــذه حكايــة	تُعَدُّ في هذا المقــامِ غايــةْ

لقد عرض المغزى/ الحكمة من الحكاية، وهو تزيين العمل، والكدّ والجدّ في البيتين: الأول والثاني، ثم في البيت الثالث أراد أن يعمق المعنى بعرض حكاية النملة الزاهدة التي خالفت طبيعة جنسها، فهو هنا، قد عرض المغزى المجمل، ثم ركبّ الحكاية بعد ذلك على هذا الموقف.

- استهلال البنية الحكائية بأفعال تشير إلى أنها حكايات تراثية ماضوية، مثل: يحكون، يحكــى، يقــال، سمعت، أنبئت[٤]، أو كان فيما مضى[٥].
- استخدام عبارات التشويق والتهويل تمهيداً للبدء في الحكاية، نحو[٦]:

(١) الديوان، ص ١٣٥، وانظر، ص ١٣٩، ١٤١، ١٤٢، ١٥٢، ١٧٣، ١٧٤، ١٧٦، ١٨٢

(٢) ترحة: حزن، ملال: ضجر وسآمة.

(٣) الديوان، ١١٨، انظر ١٢٥، ١٤٩، ١٦٧، ١٦٨.

(٤) الديوان ص١٨٨، ١٥٢، ١٦٠، ١٨٠، ١٨٧.

(٥) الديوان، ص١٣٥.

(٦) الديوان، ص١٥٧.

وهـــــــذه واقعـــــــــة مـــــــــستغربة في هـــوس الأفعـــى وخبـــث العقربـــة

أو قوله(١):

مـــن أعجـــب الأخبـــار أن الأرنبـــا لمـــا رأى الـــديك يـــسبُّ الثعلبـــا

وثالث العناصر البنائية هو ما يتعلق برسم الشخصيات والحوار فيما بينها: حيث رسـم أحمـد شـوقي الشخوص رسماً دقيقاً، فأظهر في شخوصه النماذج المتقابلة، ضمن الأبعاد الآتية:

١. البعد الجسمي:

وأول ما يلاحظ على شخوصه في هذا الجانب، ظهور الحجم، أو الضخامة في مقابل الضآلة. وارتبـاط القوة والضعف به، كظهور شخصيات متقابلة مثل: الأرنب/ الفيل، الأسد/ الـضفدع، الكلـب/ الببغـاء، الثعلب/ الديك. كما ظهر نموذجان من الشخصيات: الشخصية المتسلطة أو القاهرة، والشخصية المغلوبـة أو المقهورة مثلما هي في قصيدة "الكلب والببغاء"(٢) التي أظهرت الببغاء بحسن صوتها في مترل يضم الكلب أيضاً، فأثارت حفيظته لاستهوائها قلوب أهل المترل، فقطع الكلب لسانها الفصيح غيرةً منه وحـسداً. وفي قـصيدة "الثعلب والأرنب والديك"(٣).

شتم الديك الثعلب وهو في مأمن منه بأعلى الجدار، مما دفع شخصية ضعيفة كالأرنب أن تسبّ الثعلب ففتك به، واتخذ من دمه تسلية له عن خيبته في التمكن من الديك.

أو كالخوف المتحصل للأرنبة وهي تعاني من الآم الوضع، وقد خفّت بنت عرس في السفينة- لعدم وجود قابلة- لمساعدتها، لكنها رفضت إلاّ (داية) من بني جنسها(٤). زيادة في حذرها من الأعداء حتى ولو كانـت؛ في أمّسِ الحاجة إلى المساعدة.

وقد تتدخل شخصية خيّرة بين الأسد/ ملك الوحوش ورمز البطش والقوة، والضفدع رمـز الـضعف والهوان، كما في قصيدة "الأسد والضفدع"(٥) فأراد الأسد أن يبطش به بحجة أنه آذى مسامعه بصوته العالي، فيأتي الفيل/ الوزير ليشفع له ويقنع الملك/ الأسد بأنْ يعفوَ عنه، ويكتب له أماناً أيضاً.

(١) الديوان، ١١٠.

(٢) الديوان، ١٠٣.

(٣) الديوان، ص١١٠.

(٤) أنظر القصيدة ص١٥٩.

(٥) الديوان، ص ١٦٧.

إن الصراع بين موقعين متباينين: القوة/ الضعف هو الذي يؤدي إلى تعميق الفكرة أو المغـزى ويقـود القارئ إلى المتعة وهو يتابع حركة الشخوص لاستخلاص الحكمة أو المثل، وغلبه الخير على الشر.

٢. البعد الاجتماعي للشخصيات:

ولكي يتعمق الحديث طابق أحمد شوقي بين شخصياته وأبعادها الاجتماعية، والصفات التي تميزها عـن سائر شخوص الحيوانات، فلا نكاد نحسّ بتناقض بين الشخصية وواقعها الاجتماعي، فالأسد فيه شجاعة وقوة وله الأمر والنهي. والفيل للتعبير عن الضخامة، والنملة للسعي والعمل، والقرد للهزل والمرح وخفة الحركـة، وتقمص شخصية الإنسان، والجمل للأحمال الثقيلة، والحمار للبلاهة والغباء وتفضيل القيود، والعجل للتعـبير عن السُّمنة وطيب اللحم، والحمامة للوداعة والأمن والبراءة، بعكس الغراب والبوم اللذين ينـذران بالـشؤم والتطير، والثعلب رمز للخداع والمراوغة،والغزال لحسن الجيد، والببغاء لحسن الصوت، والطـاووس لألوانـه الزاهية وغروره.

ولقد حاول الشاعر في غير مرة قلب هذه الدلالات المتعارف عليها، فتنشأ بسبب ذلك مفارقات تعمـق الحدث، وتولد صراعاً بين الشخصيات، كتصويره النملة زاهدة عابدة لا تسعى للحصول علـى رزقهـا، أو الخنفساء التي تتباهى بولدها (لأن القرد في عين أمّه غزال)، كما يقال في المثل الشائع، والثعلب وهو المعروف بغدره ومكره يصبح زاهداً ناسكاً، وبنت عرس تغدو صديقة وفية للأرانب.

٣. البعد النفسي للشخصيات:

ضمّ البعدان السابقان بعداً نفسياً للشخصيات، لتباين الهدف الأساسي من الحكايات، ومن الأمثلة علـى ذلك قصيدة "النعجتان"[١]،وقد ظهر فيها شخصيتان شقيقتان، حيث تباهت الأولى على الأُخـرى بجمـال مظهرها الخارجي، وبكونها سليمة من العيوب. أما الأخرى فكانت على خلاف هذا ،نعجة هرمة عجفـاء، فهما شخصيتان متنافرتان متضادتان، وهنا يأتي دور الحكاية لتضع حدّاً لتغطرس النعجـة الأُولى وغرورهـا، وينتصر للأخرى التي تفتقد لمثل هذا الجمال الخارجي، وينقذها من الهلاك ، فابتكر الشاعر وسيلة لذلك من خلال إدخال شخصية (الجزار) الذي هيأ مديته ليختار واحدة من الاثنتين، ومن البدهي أن يختار لخنجـره الشاة السمينة حسنة المظهر، ويخلي سبيل الأخرى لدمامتها وعدم صلاحيتها للذبح، وهنا يبرز الشاعر البعـد

(١) الديوان، ص ١٤٤.

النفسي لأثر الاغترار، بعد أن أنهى قصته بتحقيق العدالة بينهما بتغليب الخير ، وهو ما يرضي متلقي النص وبخاصة إن كانوا من فئة الأطفال .

وفي قصيدة "النملة والمقطَّم"[١]، تحسُّ النملة بصغر شأنها وضآلة حجمها وهي تسير تحت المقطَّم[٢]، فخافتهُ وهابته، وهنا بدأت تحدث نفسها: ما الذي سيحصل لو سقط هذا عليّ؟ وأنا بهذا الحجم؟ وراودتها الشكوك والأوهام، ولعلها في هذا الموقف ذلك الإنسان الذي يناجي نفسه: إلى أين نحن سائرون؟ ما هي نهايتنا؟ ثم يبدأ بالأسئلة الوجودية، وحقائق الكون، والمشيئة الإلهية، لكنّ الإنسان أصغر من أن يجيب عن كل هذه الأسئلة، فيقع صريعاً لأوهامه وتخيلاته، وهذا ما جرى للنملة التي سقطت في شبر ماء. ولقد عبّر الشاعر عن النملة وهي في هذا الموقف المتأزم فأظهر عجزها وبأسها وأسفها، وتقدمها ونكوصها، وجميع حالاتها النفسية، يمكن تتبُّع الحالة النفسية بالشكل الآتي:

سير النملة تحت المقطم ← الخوف من الجبل أمامها ← ازدياد مخاوفها ← المونولوج ويظهر فيه مشاعر الخوف، والأسئلة المربكة ← السير والرأس ينظر خلفاً إلى الطود ← السقوط في الماء ← إدراك حقيقة أن الشخص ينبغي أن يسلم بقضاء الله ومشيئته وألا يشغل باله في أسئلة هي فوق إدراك عقله وعلمه.

ولقد أبرز شوقي الشخصية المخاتلة التي تظهر خلاف ما تبطن، ومحاولتها إقناع الآخرين بتغير طبائعها وأخلاقها، فاختار الثعلب لهذه المهمة، في قصيدة "الثعلب والديك"[٣]، فالثعلب في النص يظهر أمام الناس واعظاً ← يسب الماكرين والمحتالين ← يردد الألفاظ الدينية للدلالة على تحوله الأخلاقي: الحمد لله، إله العالمين، يا عباد الله توبوا، ازهدوا في الطير، حث الديك للأذان، وكلُّها أعمال قد تقنع الآخرين من الناحية الشكلية بصلاح حال الثعلب، لكن هنا يأتي دور الشخصية الواقعية التي تحكم العقل والتجربة، لترفض قبول مثل هذه المزاعم أو تصديقها، ففي تقبلها هلاكها، لذلك انطلقت ببيت حكميّ مشهور[٤]:

مخطئٌ من ظنّ يوماً ... أنّ للثعلب دينا

إنّ في تحليل البعد النفسي لشخصيتي الثعلب والديك إشارةً إلى فئة من المرائين الذين يتخذون الدين مطية يركبونها إلى رغائبهم وشهواتهم، ومتسترين أحيانا بالدين لتحقيق أطماعهم الشخصية.

---

(١) الديوان، ص ١٤٢.

(٢) المقطم: أكمة في مصر، قرب القاهرة، تقوم عليها قلعة صلاح الدين ومدينة المقطم، انظرالديوان، ص ١٤٢.

(٣) الديوان، ص ١٥٠.

(٤) الديوان، ص ١٥١.

لقد ركزت حكايا شوقي على بعض خفايا النفس، مثل: الغيرة، الكِبر، حبّ الظهور والشهرة، السيطرة والانتقام، الرياء الديني، الطمع والغرور، النباهة والفطنة، الحذر والتنبّه، إظهار الضعف ثم الانقضاض بعد التمكن، حرية التعبير، استئثار السلطة، (الديكتاتورية)، الشورى و(الديمقراطية)، حيل الطامع المعتدي، الغفلة، انتقاد أهل البطانة والحاشية الفاسدة، حب الأوطان، الغدر..[١].

أما طبيعة الحوار فيغلب عليه السهولة والمباشرة التعبيرية وصولا للفكرة من أقصر الطرق، وقد تراوح عدد شخوصه الحيوانية في حكاياته بين شخصيتين تتحاوران لتعميق فكرة أخلاقية ما، وقد تتعدد الشخوص في القصيدة الواحدة لتشتمل على ثلاثة أو على أربعة أحياناً. مما ينتج عنه تعميق الحدث في الحكاية ،وتركيب المتن الحكائي والمعرفي وبنائه عليه، ومن صور الحوار بين الشخوص :

١. الحوار الثنائي: حوار دودة القز والفراشة لتبيان أيهما أعمُّ نفعاً، لتقديم المتن المعرفي بذكر فائدة دودة القزّ، وتغليب نفعها وإن بدت أقل شهرة من الفراشة.
٢. الحوار مدخلاً لتركيب الحيلة، كما في "الكلب والببغاء"، فالكلب حاور الببغاء ووصفها بأنها: "مليكة الطيور"، "حياة الأنس والسرور"، "حُسْن النطق"، إلى أن أخرجت الببغاء لسانها فقطعه"[٢]، والحوار في هذا النوع، تقدمه شخصيات قادرة على إقناع الطرف الآخر، مستخدمة الألفاظ السهلة، وعبارات التبجيل والإطراء، للتوصل إلى الآخر، والنيل منه بأيسر طريق.
٣. الحوار الثلاثي: وفيه تبنى الحكاية على ثلاث شخصيات ، اثنتين رئيستين تمثلان موقفين متباينين متناقضين لتعميق الحدث ، فيأتي دور الشخصية الثالثة إما لفض الخصومة بينهما، كما في قصيدة " دودة القز والدودة الوضاءة " تتدخل الشخصية الثالثة لحسم النزاع بينهما، وذلك بالانتصار لدودة القز التي بينت ما خفي من نفعها وإن حاولت الفراشة أن تقنع المتلقي بأفضليتها ، يقول أحمد شوقي على لسان الفراشة المغرورة بشكلها[٣]:

فامضي فلا وُدّ عندي إذ لستِ من أكفائي

ولولا تدخل الشخصية الثالثة لتوقّفَ الحوار بانتصار الفراشة، إلا أن الشاعر ابتكر شخصية ثالثة ممهدا لدخولها بتقنية طباعية تتمثل بفصل المقطع السابق عن اللاحق بوضع علامات فاصلة بين المقطعين ليشير إلى الفاصل الزمني في الحكاية وعندها تظهر الشخصية الثالثة لتكمل ما تبقى من الحكاية :

---

(١) يمكن الاطلاع على مداخلات محقق الديوان المشار إليه.
(٢) انظر الديوان: ص ١٠٣/ ١٠٤، وانظر، ص ١٦٨/ ١٧٠.
(٣) الديوان، ١٠٢، وانظر، ص ١٠٤.

وعنـــــــد ذلــــــــك مـــــــــرت حـــــــسناء مـــــــع حـــــــسناءِ

ومن الأساليب التي اتبعها الشاعر في تقديم الشخصية الثالثة في الحكاية، كذلك، أن يأتي بها لا لتكون حكماً بين الشخصيتين الأوليين، ولا لتمثل دور القاضي العدل الذي يفصل بالحق ، بل تأتي لتنتصر لطرف ضعيف على طرف يمثل جانب القوة لتنشأ فيما بعد علاقة طيبة بينهما، ثم ما تلبث الشخصية الثالثة في حكاية أخرى أن تقع في ما وقعت به صاحبتها، فترد الأولى لها صنيعها الحسن، وتتعاونا للخلاص مما هما فيه من أخطار. كما في قصيدة "الكلبُ والحمامة"(١)،إذ كان الكلبُ غارقاً في نومه، فجاءه ثعبان لينال منه دون أن يدري، فنزلت الحمامة، لتنقذ الكلب من الثعبان فأيقظته من نومه، ثم مرّ زمن فردّ الكلب الجميل إلى الحمامة بأن حذرها من صياد أراد إطلاق الرصاص عليها. وهي حكاية تشير إلى أهمية التعاون، والحرص على عمل الخير بين الناس.

وقد تنقلب الشخصية الثالثة على إحدى الشخصيتين دون أن تراعي ودا سابقاً فتقتل من ضحَّى لأجلها، كما في قصيدة "الكلب والقط والفأر"(٢)، حيث قابل القطّ فعل الفأر النبيل الذي خلصه من الكلب بالنكران وذلك بأن انقض عليه وأكله بالملح والرغيف حسب قوله في الحكاية .

أما الوسيلة التعبيرية التي اتكأ عليها الشاعر للتعبير عن مكنونات شخوصه فكانت في استخدام الأفعال التي تتعلق بالإنسان ليسبغها على الحيوان، فنقرأه: متحدثاً متكلماً، قائماً بما يقوم به الإنسان من أعمال: يفرح ويبكي، يصبر وييئَس، ينتقم ويصفح، يؤتمنُ ويخون، يتألم لما أصاب من ذنب، ويخفي الإثم في صدره، يصومُ ويصلي ويعبد الله ويزهد، ويناجي نفسه ويحدثها، يتباهى ويفخر، يحنُّ ويقسو، يبرُّ ويحنثَ، يحسدُ ويشي، وكل ذلك لتعميق الدلالة من جانب، وتجسيد القيم الإنسانية كالتشاور والاتحاد ومحاذرة الأعداء وغيرها، من جانب آخر.

أما العنصر الأخير في بناء حكاياته فأسلوبه في خواتيمها، ومن أهم ما يلاحظ عليها أنها تغلّب جانب الخير على الشر، ومعنى هذا أن المتلقي يشعر براحة الضمير ، وهو يتابع حركة الشخوص، فيكافأ المحسن ويُعاقب المسيء جزاءً على أعماله السيئة، فينشأ لديه نوعٌ من التطهير الذي يحقق للمتلقي، وبخاصة إن كان طفلاً، التوازن العاطفي والنفسي والتأثير الوجداني في غلبة الخير على الشر، وتتطهر نفسه من عناصر الألم والخوف والضغوط النفسية والكبت ونوازع العدوان، كما في قوله في إحدى خواتيمه. وقد أظهر خداع الثعلب الذي

(١) الديوان، ص ١٤٠- ١٤١.

(٢) الديوان، ١٢٢- ١٢٣.

أدعى الورع والاستقامة في يوم ما لكن الأرنب المجرب المدرك لخدع الثعلب أظهر الحقيقة وكشف زيف الثعلب بقوله[١]:

فقال لمّا انقطع الحديثُ ... قد كان ذاك الزّهدُ يا خبيثُ
وأنت بين الموت والحياة ... من تخمةٍ ألقتك في الفلاةِ

وقد ينهي الشاعر حكاياته بانتصار الشر نتيجة غفلة الآخر، لتتعمق فكرة الحذر والتنبّه وإلاّ تكون العاقبة وخيمة، كما في الأمثلة الآتية المبثوثة في أكثر من قصيدة:

- تقول قول عارفٍ محقق ... ملكتُ نفسي لو ملكتُ منطقي[٢]
- فصليت في الفخ نار القاري ... ومصرع العصفور في المنقار[٣]
- فضحك الهندي حتى استلقى ... وقال: ما هذا العمى يا حمقى؟!
- متى ملكتم ألسن الأرباب؟ ... قد كان هذا قبل فتح البابِ [٤]

ومن أساليب الشاعر في قفل الحكاية أنه كان يختمها في بيت أو أثنين من أبيات الحكمة ،التي لها علاقة بمضمون الحكاية؛ لترسيخ المعنى في الذهن، وليضمن له شيوعاً وذيوعاً. كما في الأبيات الآتية المجتزأة من مواضعها قصدا للتمثيل :

- من كان في عينه هذا الداءُ ... ففي العمى لنفسه وقاء [١]

(١) الديوان، ص ١١٢.
(٢) الديوان، ص ١٢٤.
(٣) الديوان، ص١٢٦.
(٤) الديوان، ص ١٧٠.

- فقال: سر والزم أخاك الوتدا فإنما خُلقت كي تقيّدا[٢]
- فناحت الأم وصاحت: واها إنّ المعالي قالت فتاها[٣]
- هب جنة الخلد اليمن لا شيء يعدلُ الوطن[٤]
- ما كلنا ينفعه لسانهُ في الناس من ينطِقهُ مكانه[٥]
- أما ترى الطير على ضعفها تطوي إلى الحبّ مئات البلاد[٦]
- لكل شيء في الحياة وقتُهُ وغايةُ المستعجلين فوتُه[٧]
- فقلتُ في المقام قولاً شاعا من حفظ الأعداءَ يوماً ضاعا[٨]

وهو في كل نهاياته كان حريصاً على إبراز الجوانب التعليمية منها، ومراعاة حاجات الإنسان الدينية والنفسية والفنية، في حكمة إنسانية، يقذف بها الشاعر على ألسنة الحيوانات والطيور، لتكون أعمق أثراً وأعمّ نفعاً.

نخلص من هذا كله إلى القول إنّ الشاعر أحمد شوقي قد نبغ في مجالات شعرية متنوعة، كان منها فن (الفابُولات)، تلك الحكايات التي تجري على ألسنة البهائم والطيور، وتهدف فيما تهدف إلى تقديم مغزى خلقي أو تربوي أو حِكمّي أو سياسي، وهذا لا يعني أنه هو منشئ هذا الفن، بل هو فن له جذوره في التراث العربي القديم: شعره ونثره، والقصص القرآني وقصص الحيوان على وجه الخصوص.

وبرز تأثر شوقي مزدوجاً ومن جانبين : الأول تأثره بكتاب "كليلة ودمنة"، لابن المقفع بعد نقله وترجمته إلى العربية، والثاني بدأ بعد دراسة شوقي لأعمال الشاعر الفرنسي (لافونتين)،وبخاصة خرافاته التي أجراها على ألسنة الحيوانات والتي يظهر فيها تأثره بابن المقفع. غير أن تفرُّدَ شوقي في هذا المجال كان بتقريب هذه الحكايات إلى الروح المصري الشعبي، كإدخال بعض ألفاظ العامة، مثل: (داية) أو (ولية)،أو بتقديم بعض ملامح من التراث الشعبي ، محافظا في حكاياته على منظومة القيم التربوية والأخلاقية المبتغاة وراء نصوصه ،

[١] الديوان، ص ١٧٤.
[٢] الديوان، ص١٧٧.
[٣] الديوان، ص ١٨٢.
[٤] الديوان، ص ١٨٣.
[٥] الديوان، ص ١١٠.
[٦] الديوان، ص ١٢٠.
[٧] الديوان، ص ١٢٢.
[١١] الديوان، ص ١٢٣.

الأمر الذي جعلها منهلاً عذباً لأدب الأطفال في أرجاء الوطن العربي، وفي الآن ذاته مصدراً ثرّاً لا يستغني عنه الكبار أيضاً .

أما في مجال بنية النصوص الحكائية، فظهرت على صورة مقطوعات موجزة كُثّفت لتشمل كلّ حكاية فكرة واحدة ذات وحدة موضوعية، استندت إلى هيكل بنائي واحد، تشكّلَ من العنوان، ففضاء الحكاية، أو التمهيد لها لإدخال القارئ في جوّ الحكاية. ثم يَقدّم شخوصه، وهم قليلون في الغالب، لتنشأ فيما بينهم علاقات حوارية ثنائية أو ثلاثية لتلائم مراحل الطفولة المتعددة، ولكي تتضح طبيعة الشخوص والفكرة المرادة أمامهم، ويمكن أن تستثنى بعض الحكايات ذوات المضمون السياسي، ويقتصر تقديمها على الكبار لاشتمالها على رموز يصعب على الصغار إدراكها.إضافة إلى كونها تحتاج إلى قدرة أعلى في التحليل والاستنتاج .

وأخيراً، آمل بعد أن انحسر هذا الفن أو كاد، أن ينهض به الشعراء العرب من جديد فيجددوا في أشكاله ومضامينه؛ فموضاعاته لا تنضب؛ إذ يمكن للشاعر الأصيل – إنْ أراد- أن يدخل مستجدات العصر كلها فيه، وباستطاعته أن يوظف في فن (الفابولا) موضوعات عصرية مثل: العولمة، وصراع الأقوياء، والاستنساخ، وحوار الحضارات، والإرهاب، والشورى، والدين...وكما استطاعت وسائل الإعلام والتلفاز بشكل خاص، أن تنجح في تقديم هذا الفن، فإن الشعراء قادرون على النهوض بهذا الفن، وجعل هذه الشخوص الحيوانية أكثر نضجا ووعيا، لتحمل في خباياها أفكاراً ورموزا تُجمِّل الحياة، وتسعد البشرية، وتجعلها أكثر تفاؤلاً وبهجة وأملاً.

الوقفة الطللية

بين القبول والتساؤل في رؤى بعض الشعراء الجاهليين

علي مصطفى عشا*

تاريخ تسلم البحث: ٢٠٠٥/٢/١٦ تاريخ قبوله: ٢٠٠٥/١٠/١٨

ملخّص

يدرس هذا البحث الوقفة الطللية لدى بعض الشعراء الجاهليين؛ باعتبارها تجسيداً لإشكالية العلاقة بين الشاعر والمكان/الطلل. ويكشف عن أهم مقوّمات المشهد النقدي الذي يتمحور حول هذه المقدّمة، ويحاول رصد قلق الوعي وتحوّلاته بين القبول/الاستلاب، والتساؤل/التجاوز في الوعي الشعري. ويتجلّى الشعور بالاستلاب عبر الوقفة ذاتها، والنداء المنقطع، والأسى، واليأس تحت وطأة الشعور بالنفي الكوني، والصيرورة الزمنية، وما ينتج عنهما من تدمير لبنية المكان والحياة، وحالة النـــزوح الجماعي عن المكان، والانقطاع بين الماضي والحاضر، وخلخلة البناء الاجتماعي والإنساني. ويكابد الوعي في محاولته تجاوز هذه المحنة الكونية، من خلال التساؤل عن مغزى الوقفة الطللية، والكشف عن جذور المقاومة للزمن في المكان/ الطلل، والربط- عبر الصورة – بين الطلل والوشم، والطلل والكتابة، مما يشي بالوعي الكتابي، ومحاولة بعث الحيوية في الماضي، ودمج الطبيعة بالثقافة، من أجل وقف حالة التردّي، وعودة الإنسان إلى دوره الخلاّق في هذا العالم.

Abstract

The study looks at the prelude of "Ṭalal" in the poetry of some of Pre-Islamic poets, considering it as a form representing the dialectical relation between the poet and the place/ "Ṭalal". In addition, the study reveals the main principles of criticism on this issue. The study attempts to identify the the anxiety that characterizes the poet's consciousness and its alternation between submission and questioning in the poetic consciousness. Submission is evident throughout the prelude itself, the desperate call, and regret and despair caused by the feeling of cosmic exile and the changeability of time, with its inevitable result of the destruction of place and social structures, collective displacement, the severance between the present and the past, and destabilization of social and human structures. Such consciousness strives to resist this cosmic crisis by not only questioning the meaning of standing on "Ṭalal", but also by revealing the roots of resistance to time in the place/ "Ṭalal". Besides, the consciousness of overcoming this crisis resorts to connecting –through imagery- "Ṭalal" and tattoo, "Ṭalal" and the poetic composition which betrays the composition consciousness. As such, the poetic consciousness attempts to revitalize the past, and to mingle nature with culture to halt the decline, and reassign to man the creative role in the world.

* أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية، الجامعة الهاشمية، الأردن.

المقدمة

حظيت المقدّمة الطللية بمكانة مرموقة في مسيرة الشعر الجاهلي، وجسّمت سيرة الشاعر الجاهلي في الزّمان والمكان المتحوّلين أبداً إلى ماضٍ وآثار /طلل؛ بسبب ظروف الجدب، وما أعقبه من صراعات على الحمى، مما جعل الرحيل هو الشكل الوحيد الممكن للحياة، ومن ثم عمّق الوعي لديه على هشاشة الوجود، وعقم الحياة. واكتنـــزت المقدّمة الطللية بطاقات وإمكانات رمزية هائلة مكنتها من القدرة على الاستمرار والامتـــداد في التجربة الشعرية لدى الشعراء اللاحقين، عبر الاستدعاء الرمزي للتراث، أو التضمين، أو الاقتباس، وجعلـــها السمة الأظهر الدالة على هوية القصيدة الجاهلية –على الأقل- في الوعي الثقافي العربي قديماً وحديثاً؛ بسبب كثافة اللغة، وخصب الدلالات، والطابع التراجيدي الذي تتسم به.

وانتقلت المقدّمة الطللية من المركزية الشعرية في التراث الشعري الجاهلي إلى المركزية النقدية في الـــوعي النقدي، لما لها من أهمية في رصد معاناة الشاعر الجاهلي وقلقه، ضمن شروط البيئة والتاريخ، وكشف رؤيته للزمن والحياة، وجلاء الأنساق الثقافية التي عبّر عنها فكرياً وجمالياً من خلال هذه المقدّمة.

إنّ هيمنة الخراب على المكان في مطلع المقدّمة الطللية، يعبّر عن دوافع –لدى الشاعر الجـــاهلي- أبعـــد غوراً، وأكثر جوهرية من مجرد الحنين؛ إنّها الرغبة العميقة في التعبير عن أعلى درجات البوح بأزمة الوعي أمام المكان الذي يتحوّل دائماً إلى زمان/ذكرى بفعل الصيرورة الزمنية القادرة على جعل المكان يتداعى أمامهـــا، ومن ثمَّ تداعي الوجود الإنساني؛ إذْ المكان مجلى لسيرة الإنسان وحامل رموزه وثقافته، بل وإرادته؛ لذا فـــإن انهياره يحمل معنى انهيار الإنسان وهشاشة وجوده، مما يشي بعبثية الحياة تحت وطأة الفقد، والصيرورة الزمنية في وعي الشاعر الجاهلي.

وفي المقابل ينطوي التساؤل –الذي يتجلّى في بعض مطالع المقدمات الطللية- على مغزى عميق، يتمثّل في مكابدة الوعي محاولاً تجاوز هذه المحنة الكونية، وإعادة بناء الحلم عبر بعث العناصر الحيويـــة في الماضـــي، والكشف عن عناصر المقاومة في المكان.

ويحاول هذا البحث جلاء أهمّ معالم المشهد النقدي الذي تمحور حول المقدّمة الطللية، عبر تتبع بعض أهمّ الدراسات النقدية، قديماً وحديثاً، وكذلك الكشف عن المشهد الطللي الذي يبدو موزّعاً بين قطبين؛ يجـــسّم الأول حالة القبول/الاستلاب، والثاني التساؤل/التجاوز، من خلال القراءة التحليلية لنماذج مختارة من الشعر الجاهلي، عبر رؤية نقدية متشعبة تتمحور حول هذين القطبين؛ لذا يتخذ هذا البحث المحاور الآتية أساساً له:

المحور الأول : الوقفة الطللية والمشهد النقدي.

المحـــور الثاني : القبول/الاستلاب.

المحور الثالث : التساؤل/التجاوز.

(١)

الوقفه الطللية والمشهد النقدي

لم تشكّل المقدمة الطللية أولوية في النقد العربي القديم منذ مطلع القرن الثالث الهجري؛ إذ كان مشغولاً بقضايا مزدوجة ذات حدين في أغلبها، كقضية اللفظ والمعنى، والطبع والصنعة، والوحدة والكثرة في القصيدة، والصدق والكذب في الشعر، والسرقات الشعرية، وعمود الشعر، والعلاقة بين الشعر والأخلاق(١)، واقتصر اهتمامهم بالمقدمة الطللية على الحديث عن أوّل من افتتح المشهد الطللي(٢)، أو ضمن سياق الكلام عن موضوعات الشعر، أو ابتداءات الأشعار بعامة، ووصفها بالحسن أو الجودة، كما ورد عند ابن المعتز، وابن طباطبا، وعبدالعزيز الجرجاني، وأبي هلال العسكري، وابن رشيق، وابن الأثير، والخفاجي، وغيرهم(٣).

ويبدو أن السبب في ذلك يعود إلى أنّ النقد الأدبي القديم نشأ في أحضان المدارس الكلامية وعلى رأسها الاعتزال؛ لذا عدّت "معاينة الظاهرة الطللية حقيقة لا تؤدي إليها مناهج التفكير في ذلك الزمن، إذ ليس هناك ما يقتضيها في معرض الرد على المانوية أو في معرض البحث عن الأولوية للفظ أو للمعنى"(٤).

ويعدّ ما أورده ابن قتيبة –فيما سمعه من بعض أهل الأدب- الأكثر أهمية في الوعي النقدي واهتمام الباحثين، لكثرة ما تناولوه بالاستشهاد أو التحليل. يقول ابن قتيبة :"سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مُقَصّد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الدّيار والدِّمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الرَّبع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العَمَد في الحلول والظّعن على خلاف ما عليه نازلةُ المدر، لانتقالهم عن ماءٍ إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدّة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء،..."(٥).

(١) عباس، إحسان: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر).** دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ص ٣٠.

(٢) عطوان، حسين: **مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي.** دار المعارف، مصر، ١٩٧٠، ص ٧٣ وما بعدها.

(٣) المرجع السابق، ص ٢١٠ وما بعدها.

(٤) كمّوني، سعد: **الطلل في النصّ العربي.** ط١، دار المنتخب العربي، بيروت، ١٩٩٩، ص ٢٥-٢٦.

(٥) ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم (ت ٢٩٦هـ): **الشعر والشعراء.** تحقيق أحمد محمد شاكر، ط٣، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠١، ج١، ص ٧٥-٧٦.

وتكمن أهمية النصّ الذي أورده ابن قتيبة في كونه يلتفت إلى الجانب النفسي في معرض تعليله للابتداء بذكر الديار وهو الحاجة إلى ذكر أهلها الظاعنين[١]، لكن ينبغي البحث عن دوافع أعمق غـــوراً، وأكثـــر جوهرية، تتعلّق بالموروث الثقافي، والتكوين التاريخي للذات، وشروط الوعي، والبيئة، وتتجلّـــى بـــصورة رمزية في بعدها الفني، لتعبّر عن أزمة الوعي أمام المكان المتحوّل أبداً إلى زمان/ذكرى عبر الرحيل والشعور بعبثية الحياة تحت وطأة الفقد، والصيرورة/الزمنية؛ خاصّة أن المقدمة الطللية لم تظهر لدى شعراء البـــوادي فحسب، بل امتدت إلى شعراء القرى مثل قيس بن الخطيم، وأمية بن أبي الـــصلت، وعـــدي بـــن زيـــد وغيرهم[٢]، لا كمن رأى أن المقدمة الطللية بدوية خالصة، ظهرت عند شعراء البادية، ولا يمكن أن تظهر لدى شعراء القرى حيث الحياة الاجتماعية المستقرة[٣]. بيد أن المشهد النقدي يبدو أكثر نضجاً واكتمالاً في الوعي النقدي الحديث، ويظهر ذلك في مقالة المستشرق الألماني "فالتر براونه" الذي نشر مقالـــة بعنـــوان "الوجودية في الجاهلية" سنة ١٩٦٣م، وأثارت جدلاً خصباً في الدراسات التي تناولت المقدّمـــة الطلليـــة. ويرى "براونه" أن المقدّمة الطللية تجسّم "اختبار القضاء والفناء والتناهي"[٤]، وأنّها تحمل مضامين وجودية تتمثّل في "الألفاظ المتكررة : عفت الديار، درست الدّمن، امحت الرسوم، والحياة تفنى تحت جبر القـــضاء وظلم المنية، الموت قريب، تحت صروف الدهر العاتي، ما أرهب الحياة. إن وجود الإنسان تخيم عليه تجربة التناهي المحقّق"[٥]، لذا يؤكّد براونه أن الشاعر الجاهلي "رجل مجدد فإنه بعدما نظر إلى تهديد الوجود بجرأة أكيدة، اكتسب نشاطاً جديداً وعزماً قوياً"[٦].

ويرى عز الدين إسماعيل في مقالة نشرها سنة ١٩٦٤ أن "قطعة النسيب كانت تقوم علـــى عنـــصرين أساسيين هما: الوقوف على الأطلال وذكر المحبوب، وأن الشاعر لم يجمع بينهما عبثاً واعتباطاً في موقـــف واحد أو صورة واحدة، بل جمع بينهما ليرمز إلى الحياة والموت. لقد جمع الشاعر الجاهلي بين شعورين في إطار واحد هو ما نسميه النسيب: أي الحب المهدد دائماً برحيل المحبوبة، كذلك الحياة المهددة بـــالخراب،

---

(١) كمّوني: **الطلل في النص العربي**، ص ٢٦.

(٢) عطوان، حسين: **مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي**، ص ١١٦-١١٧.

(٣) خليف، يوسف: **دراسات في الشعر الجاهلي**. مكتبة غريب، د.ت، ص ١١٥.

(٤) براونه، فالتر: **"الوجودية في الجاهلية"**. مجلّة المعرفة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، السنة الثانية، العدد الرابع، حزيران ١٩٦٣، دمـــشق، ص ١٥٩.

(٥) المرجع السابق، ص ١٥٩.

(٦) المرجع نفسه، ص١٦١.

متمثلة في الوقوف على الأطلال المقفرة. هذا إذا نظرنا إلى النسيب على أنه شكل من أشكال التعبير الأدبي، أما من الناحية النفسية فهو انعكاس لذلك الصراع الأبدي في نفس الإنسان، وفي الحياة من حوله، بين حبّ الحياة وغريزة الموت"(١).

وليس ثمّة تناقض –في رأي إسماعيل- بين النسيب الذي يتحدّث فيه الشاعر عن الأطلال، وعن رحيل المحبوبة من ناحية، وبين مقدّمة عمرو بن كلثوم الخمرية من ناحية أخرى، "فالأمر في الحالين لا يعدو تصوير شعور الإقبال على الحياة والاستمتاع بها، حتى يبرز النقيض، وهو الموت"(٢).

ويدعو إسماعيل في ختام مقالته إلى أن ننظر "إلى مقدمة النسيب في القصائد الجاهلية بصفة خاصّة على أنّها كانت تعبيراً عن أزمة الإنسان في ذلك العصر، عن موقفه من الكون وخوفه من المجهول. فلم تكن مجرد وسيلة فنية يجذب بها الشاعر قلوب الناس وأسماعهم إليه- كما ورد عند ابن قتيبة- بل كانت جزءاً حيوياً في تلك القصائد، إن لم تكن أكثر أجزائها حيوية"(٣). ويعلّل يوسف خليف وجود المقدّمات الطللية ببساطة حياة القبائل وقلّة الأعباء والتكاليف؛ إذ لم تكن مشغولة بالحياة شغلاً يملأ أوقاتها؛ وإنّما كانت حياتها تتخللها فترات فراغ، ولم يكن هناك بدّ من أن تملأ أوقات الفراغ بأي شيء. وحددت ظروف البيئة وسائل حلّ هذه المشكلة وتمثّلت في الخروج إلى الصحراء، والالتقاء بالرفاق لشرب الخمر، والسعي خلف المرأة طلباً للحب والغزل(٤). وفي محاولة الشاعر الجاهلي لإثبات وجوده أمام مشكلة الفراغ، التي لم يجد حلاً لها إلاّ عن طريق هذه المتع، وفي غمرة الالتزامات القبلية، لم يكن أمامه سوى المقدّمات للتعبير عنها، ومنها المقدّمة الطللية(٥).

ويعزو حسين عطوان هذه المقدّمات الطللية جميعاً إلى ضرب من الذكرى والحنين إلى الماضي، واستعادة ميعة الصّبا وريعان الشباب عبر الذكرى، وأنها لا تعدو أن تكون ثمرة البيئة التي درج الشعراء على أرضها

(١) نقلاً عن عطوان، حسين: **مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي.** دار المعارف، مصر، ١٩٧٠، ص ٢١٩-٢٢٠. ولم أتمكن من الحصول على المقالة، ونجد مقالة عز الدين إسماعيل مبثوثة في العديد من الدراسات، ويبدو أنهم نقلوا عن حسين عطوان؛ انظر : اليوسف، يوسف : **مقالات في الشعر الجاهلي**، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٥، ص ١٢٩؛ مصطفى، محمد عبدالمطلب :**"الوقوف على الطلل"**، مجلّة فصول، المجلد الرابع، العدد الثاني، ١٩٨٤، ص ١٥٤؛ يوسف، حسني عبدالجليل: **الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٨م، ص ١٢٨-١٢٩؛ كمّوني، سعد:**الطلل في النص العربي**، ص ٣٠-٣١.

(٢) عطوان، حسين: **مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي**، ص ٢٢١.

(٣) المرجع السابق، ص ٢٢١.

(٤) خليف، يوسف: **دراسات في الشعر الجاهلي.** مكتبة غريب، القاهرة، د.ت، ص ١١٠.

(٥) المرجع السابق، ص ١١٩-١٢٠. .

وألفوا حياتها،وخصوصاً أنهم عاشوا في بيئة صحراوية تتسم بالجدب، وما تقتضيه من الترحل والنـــزوج بحثاً عن الماء والكلأ، وما ينتج عنه من انقطاع علائق الحبّ، فيألمون للوداع؛ لذا لا تخلو هذه المقــدّمات جميعاً من معاني الشوق والحنين إلى الماضي[١].

وفي مقالة نشرها نوري حمودي القيسي سنة ١٩٧٣، يرى أن المقدمة الطللية تتصل بوظيفة خلق الجوّ الشعري، الذي يمنح الشاعر القدرة على الإبداع، لما يرتبط باللحظة الطللية من شعور بالمعاناة، وينطــوي الموقف الطللي –في أحد مضامينه- على البكاء على الحياة نفسها، ويجسّم فكرة الحرمان من الوطن وحالة النــزوح والارتحال[٢]، ويخلص إلى أن "العواطف المنفعلة التي ألهبتها مشاعر الحنين لم تكن اعتباطية عنــد الشاعر الجاهلي، على الرغم من الحالة الشعورية التي يعانيها وهو في مثل هذه اللحظات القلقة، وإنما هـــي مشاعر منسقة وعواطف مرتبة، يحسن الشاعر ترتيبها، ويحافظ على اتصال خيوطها المحكمة الربط، ويحاول أن يجعلها خاضعة لقوة عقله الواعي المنسق، الذي اقتفى في بناء القصيدة منهجاً متعارفاً ومتفقاً عليه بــين الشعراء"[٣].

واتخذت إحدى الدراسات منحى بعيداً، تجسّم في محاولتها وضع نظرية للطللية قادرة على الكشف عن مغزى المشهد الطللي، وتتلخص هذه النظرية في أن البرهة الطللية التحام لثلاث لحظات يقوم بينها تجــادل تمثّلي يذوّب ويصهر كل واحدة في الأخرى،فيفضي إلى اندغامها جميعاً في تركيبة كليــة البنيــة، وهــذه العناصر هي : الاندثار الحضاري، وقحل الطبيعة، والقمع الجنسي؛ فالشاعر يوحّد بين القمع الذي تتعرّض له الطبيعة بفعل القحط وانحباس المطر، والهدم الذي يصيب الحضارة، من جراء ذلك القحــط، والقهــر الاجتماعي الذي يحدّ من البوح الجنسي[٤]. ويربط محمود الجادر في مقالة نشرها سنة ١٩٧٩، بين الطلــل وانشغال الشاعر؛ فالطلل متصل بذكرياته في مواجهة المعاناة القاسية؛ والوقوف عند أعتــاب الإبــداع الشعري إيذان حقيقي بالعودة إلى هذا العالم، ولا يخلو الموقف الطللي من نوازع الحنين[٥].

---

(١) عطوان، حسين:**مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي**، ص ٢٢٧-٢٢٨

(٢) القيسي، نوري حمودي :"**لوحة الطلل في القصيدة الجاهلية**". الأقلام، وزارة الإعلام، بغــداد، العدد الحادي عشر، السنة الثامنة، ١٩٧٣، ص ٣٨-٣٩.

(٣) المرجع السابق، ص ٣٩.

(٤) اليوسف، يوسف: **مقالات في الشعر الجاهلي**. وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٥، ص ١٤٠-١٤١.

(٥) الجادر، محمود: "**قراءة معاصرة في مقدمة القصيدة الجاهلية**". الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العدد الثاني عشر، السنة الرابعة عــشرة، أيلول، ١٩٧٩، ص ٦.

ويتصل الطلل بالمرأة ضمن إطار الرمز الديني لدى نصرت عبدالرحمن في موضع، وتعدّ المرأة عنصراً جوهرياً في الموقف الطللي؛ فالمرأة رحلت، وأدّى رحيلها إلى إقفار الديار، ويرى أن المرأة / الشمس هي سيّدة الطلل، ربّة الجاهليين، والشعراء عندما يبكون على الطلل إنما يبكون على الشمس التي رحلت، فنتج عن رحيلها خراب الديار؛ إذ ما من امرأة حقيقية تقفر ديار قومها إذا رحلت، ولكنها الشمس معبودة الجاهليين(١)، ويرتبط الطلل باليأس على مستوى الرمز الوجودي في موضع آخر(٢).

ويرى شكري فيصل أن الغزل يمثل البعد الأعمق للموقف الطللي والأغراض الأخرى التي عرض لها الشعراء الجاهليون، و "لم تكن في كثير من الأحيان، مقصوداً إليها قصداً ولا متعمدة تعمداً، كانت روح الحب وعواطف الهوى هي التي تبعثها وهي التي تكمن وراءها"(٣).

وينحو مصطفى ناصف منحى وجودياً في تفسير الطلل؛ فالشاعر الجاهلي كان مروّعاً بفكرة الحياة الذاهبة، وهو يصحو على الشعور بضياع الحياة من بين يديه، ووقوفه تأكيد لحياته وامتلاكه للماضي عبر تخيله وتمثّله. لقد أخذ البكاء على الأطلال شكل الطقوس الجماعية، وأصبح العقل العربي مشغولاً بإشكالية الموت، الذي يتجسّم في الطلل(٤).

ويربط أنور أبو سويلم بين المشهد الطللي والطابع التراجيدي للشعر الجاهلي، إذ "اتخذ الشعر الجاهلي طابعاً مأساوياً في أغلب أغراضه، وكان البكاء والنواح من أهم طوابعه؛ بكاء الطلل، والنواح من أجل المطر، والألم لرحيل المرأة، وبكاء الشباب،..."(٥). وفي موضع آخر يرى أن "الوقفة الطللية أنموذج في جماعي، يبرز فيها التراث والتقاليد والأساليب المتوارثة، وتعبر عن طقوس وشعائر تصدر عن عقل الأمّة وضميرها، لا عن حالة فردية خاصّة"(٦). ويتصل المشهد الطللي "بفكرة المطر"، التي تمثّل "المحور الأساسي الذي تدور حوله مجمل الأفكار والقضايا والتطلعات في الوقفة الطللية"(٧)؛ فالشاعر الجاهلي أول ما يبكي

---

(١) عبدالرحمن، نصرت: **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي.** ط٢، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٨٢، ص ١٢٧-١٣١.

(٢) المرجع السابق، ص ١٦٢.

(٣) فيصل، شكري: **تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام**، ط٧، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٦، ص ٢٤.

(٤) ناصف، مصطفى:**دراسة الأدب العربي**، ط٣، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٣، ص ٢٣٧-٢٣٨.

(٥) أبو سويلم، أنور: **دراسات في الشعر الجاهلي.** ط١، دار عمار، عمان، ١٩٨٧، ص ٣٧.

(٦) أبو سويلم، أنور:**المطر في الشعر الجاهلي.** ط١، دار عمار، عمان، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م، ص ١٣٣.

(٧) المرجع السابق، ص ١٣٣.

في الوقفة الطللية —عقم الطبيعة، وانحباس المطر، ويعدّ رحيل المرأة معادلاً فنياً لرحيل الخصب، أو هو "رحيل المطر"، وما يعقبه من قحل وخراب(١).

ويجسّم الطلل الغربة المزدوجة لدى الشاعر الجاهلي، تتمثل الأولى في الانقطاع عن الماضي، والثانية في صيرورته إلى الفناء(٢)، فالمشهد الطللي؛ يمثّل تجربة وجودية تتمثل بالتناهي، وما يتمخّض عنها من شعور بالغربة، غربة الإنسان في مواجهة الزمان، والمكان المتحوّل دائماً بفعل التغيّر الزمني(٣).

ويكشف كمال أبو ديب عن البنية الضدية في الوقفة الطللية؛ فهي من ناحية تجسّد فاعلية الزمن، وهشاشة الكائن أمامها، ومأساوية الوجود الإنساني، وفي الوقت نفسه تتجلّى روح المقاومة الكامنة في جوهر الموقف الإنساني؛ لذا تنبعث في سياق الأطلال والخراب صور الخصب(٤)؛ فالطلل يجسّد تجربة الإنسان الجاهلي من حيث وعيه على الهشاشة وخضوعه لفاعلية التغير المدمّرة، ورغم ذلك يحيي الطلل البالي، وفي هذا لغة ضدّية باهرة(٥).

وفي سياق تحليلها لمعلّقة امرئ القيس، ترى ريتا عوض أنّ للوقوف على الأطلال مدلولاً طقسياً، وأنه لا يروي حدثاً شخصياً، ولا يعبّر عن همّ ذاتي بل اجتماعي(٦).

من خلال هذه الملامح الأساسية للمشهد النقدي، يظهر أن المقدّمة الطللية لا تمثّل أسلوب الحياة الجاهلية بقدر ما تجسّم بعداً كونياً من أبعادها فكرياً وجمالياً، وأزمة من أزمات وعيها، تتجسّم في إشكالية المكان، وتحوّلاته في الوعي من حقيقة فيزيائية جاثمة في الموجود الكوني، إلى رموز ميتافزيائية في الوجود والوعي، عبر العلاقات الاجتماعية والإنسانية والثقافية والروحية التي تنشأ فيه؛ فالمكان /الديار/المنازل يتحوّل إلى سيرة زمنية من خلال الطلل/الذاكرة، وذلك بفعل الصيرورة الزمنية وتجلياتها المتمثّلة في عوامل الهدم.

(١) المرجع نفسه، ص ١٣٣.

(٢) إبراهيم، صاحب خليل: **الغربة والحنين في الشعر العربي قبل الإسلام.** رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، بغداد، ١٤٠٩هـ/١٩٨٨م، ص ١٧.

(٣) يوسف، حسني عبدالجليل:**الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي.** مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٨، ص ١٢٩. وانظر : شحادة، عبدالعزيز:**الزمن في الشعر الجاهلي.** مؤسسة حمادة للخدمات، إربد، الأردن، ١٩٩٥، ص ٧٨ وما بعدها؛ خليل، أحمد محمود: **في النقد الجمالي (رؤية في الشعر الجاهلي).** ط١، دار الفكر، دمشق، ١٤١٧هـ/١٩٩٦م، ص ١٤٠ وما بعدها.

(٤) أبو ديب، كمال: **الرؤى المقنّعة (دراسات بنيوية في الشعر).** الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦، ص ٣٢١.

(٥) المرجع السابق، ص ٣٢٢.

(٦) عوض، ريتا: **بنية القصيدة الجاهلية.** ط١، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٢، ص ١٨٥-١٨٦.

وبناء على ذلك، فالصور المشتركة للمقدّمة الطللية في القصيدة الجاهلية، لا يمكن أن تقـدّم أشـكالاً معادة، وإنما تقدّم أبنية لغوية حدسية حية، تؤلف فيها العمومية قاعدة للخصوصية الفكرية المشحونة. بمعنى أنها تحقق شرطاً من شروط (يونغ – *Jung*) للنموذج الأعلى[١]، وهي تعبّر بطريقة أعمق عن أزمنة الإبداع تقاربت أم تباعدت، وتمثُّل الشاعر لموروثه التاريخي كما أشار إلى ذلك (إليوت-*Eliot*) [٢].

(٢)

القبول/الاستلاب

وإذا كانت الطبـيعة بمظاهرها المختلفة تمثّل أقنعة الشاعر للولوج إلى عـالمه الباطني[٣] والبلوغ إلى فكرة الأشياء وجوهرها، فإنه يخلق رموزاً مبتعداً بها عن النسخ المطابق للموضوع[٤]، فالمكان/الطلل "يصبح التجسيد الرمزي الأعمق دلالة لفاعلية الزمن"[٥] وصيرورته التي "تكشف هشاشة الكائن، ومأساوية الشرط الإنساني"[٦]، وعمق تغلغله في نسيج الحياة والوجود.

وعبر الشعور بالقدرية الكونية، يتشكل الوعي الجاهلي في أحد مساريْه على الطلل، وتتداعى الأمكنة واحداً تلو الآخر أمام الصيرورة الزمنية، ويتحوّل الوجود الإنساني وتجلّياته في المكان عبر الفعل والثقافة والعلاقات الاجتماعية إلى أرض تتوارثها المنايا، فينحسر الوجود الاجتماعي ويتفتّت من خلال صور الانهيار.

يقول عبيد بن الأبرص[٧] :

أقْفَرَ من أهْله مَلْحُوبُ فالقُطَّبيَّاتُ فالذّنوبُ
فَرَاكِسُ فَثُعَيْلباتٌ فَذَاتُ فِرْقَيْنِ فالقَليبُ
فَعَرْدَةٌ فَقَفَا حِبرٍّ لَيْسَ بها مِنْهُمُ عَرِيبُ

(١) الرباعي، عبدالقادر: **الصورة الفنية في النقد الشعري.** ط٢، مكتبة الكتاني، إربد، ١٩٩٥، ص ١٥٥.

(٢) عوض، ريتا: **بنية القصيدة الجاهلية**، ص ٨

(٣) أحمد، محمد فتوح : **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر.** دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧، ص ١٤٥.

(٤) هاوزر، آرنولد: **الفن والمجتمع عبر التاريخ.** ترجمة :فؤاد زكريا، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨١، ج١، ص ٢٣.

(٥) أبو ديب، كمال: **الرؤى المقنعة**، ص ٣٢١.

(٦) المرجع السابق، ص ٣٢١.

(٧) ابن الأبرص، عبيد: **ديوان عبيد بن الأبرص**، تحقيق وشرح : حسين نصار، ط١، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القـاهرة، ١٩٥٧ ص ١٠-١١.

وَبُدِّلَتْ مِنْ أهْلها وُحُوشاً وَغَيَّرتْ حـــالها الخُطُـــوبُ
أرضٌ تـــــوارثها شَعـــــوبُ فكلُّ مَنْ حَلّها مَحْـــروبُ
إمّا قـــتـــيلاً وإمـــا هـــالكاً والشـــّيْبُ شَـــيْنٌ لمن يشـــيبُ

لم تبدأ هذه القصيدة بالوقوف على الطلل بالصّـــيَغ التقليدية كما يرد في المقدّمات الطللية لدى الشعراء الجاهليين، حيث الوقوف والتأمّل وسؤال الديار، والنسيب أحيانا؛ إذ تتابع تداعي المكان بشكل تعاقبي، لم يترك فسحة لتأمّل هذا المشهد المأساوي، فالزمن المطلق ابتلع المكان والزمان النسبييْن، وأصبح القفر والوحشة هما السمتان الظاهرتان اللتان نرى من خلالهما نهاية سيرة الإنسان والمكان معاً. ويتحوّل الوعي من رصد هذه الفجيعة التي حلّت بالأمكنة (ملحوب، القطّبيّات، الذّنوب،....) إلى الوجود الذي يتجه نحو الفناء والتناهي بصورة حتمية، نتيجة لهشاشة الحياة، والعدم الذي يتغلغل في نسيج هذا الوجود(١):

فكلّ ذي نِعْمةٍ مَخْلوسها وكلّ ذي أمَلٍ مَكْـــذوبُ
وكـــلّ ذي إبل مَوْروثـــــــها وكلّ ذي سَلـــبٍ مَسْلـــوبُ

ويلتحم الذاتي والجماعي في الموقف الطللي تحت وطأة الشعور بالانهيار والدهشة من قدرة الزمن على تبديد الوجود الإنساني، وسحبه باستمرار نحو الماضي/الذكرى. وعلى الرغم من اختلاف الأماكن التي يقف الشعراء الجاهليون عليها في مقدّماتهم الطللية، فإنهم يصدرون عن موقف جماعي، اقتضته الحتمية الاجتماعية والثقافية للمجتمع الجاهلي، فالقبيلة ترحل، وتنفصم عرى الحبّ، وتندثر صور الحياة؛ لذا فالقيمة الحقيقية لهذه الظاهرة تتجسّم في دلالتها الاجتماعية؛ إذ الشاعر يبكي الديار، ويكابد فراق الاحبّة، ويألم لهذا المصير الجماعي(٢)، فتكتسب الذات أبعاداً كونية، عندما تلتحم همومها الخاصّة، بهذه المحنة الجماعية الإنسانية.

ويقف الشاعر الجاهلي وحيداً في الطلل، وإن كان معه صاحب أو صاحبان، أو صحب فهو غريـــب عنهم؛ فسقوطه في هذا المكان، يمثل التعبير الأعمق لمأساة الإنسان عندما ألقي به إلى هذا العالم(٣)؛ لذا يتمخّض عن هذه التجربة الشعور بالغربة والعزلة، حيث المكان يتحوّل إلى زمن منفصل عبر الماضي، ومتصل من خلال الذاكرة التي تفجّر الشعور بالمحنة الكونية والألم.

(١) ابن الأبرص، عبيد: **ديوانه.** ص ١٣.

(٢) بنت الشاطىء، عائشة عبدالرحمن: **قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر.** ط٢، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص ٣٩.

(٣) عبدالرحمن، نصرت: **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي**، ص ١٦٢.

يقول امرؤ القيس[١]:

قِفَا نَبكِ مِنْ ذِكْرى حبيبٍ وعِرْفان　　ورسمٍ عَفَتْ آياتُه منـــــذ أزمانِ

أَتَت حِجَجٌ بعدي عليها فأصبَحَت　　كخطِّ زبورٍ في مَصَاحِــفِ رُهْبانِ

ذكرتُ بها الحيَّ الجميعَ فهيّجَتْ　　عَقَابيلَ سُقْمٍ من ضمير وأشجانِ

وتبقى الدار الأولى في بؤرة الوعي، رغم الحجج التي تعاقبت عليها، تبعث الدهشة، ويستعيدها الشاعر عبر الحلم؛ إذْ البيت الأول يظلّ أكثر من مجرّد تجسيد للمأوى، فكل ركن وزاوية فيه كان مستقراً لأحلام اليقظة؛ لذا فهو تجسيد للأحلام[٢]، والصورة التي تربط بين الطلل والكتابة ، تعمقّ الشعور بالعزلة عبر ديمومة بقاء المكان بعيداً عن فاعلية الوجود الإنساني وتجلّياته.

وفي قصيدة للنابغة الذّبياني تتجلّى القدرية الكونية عبر صيرورتها الزمنية كقوة تدمير مستترة في الأشياء، وقادرة على سحقها، وتحويل المكان إلى زمان جاثم في الوعي، ليؤصّل الشعور بالإحباط من الانبعاث[٣]:

يا دارَ مَيَّةَ بالعَلْياءِ فالسَّنَـــــــــدِ　　أَقْوَتْ، وطال عَليْها سالِفُ الأبَدِ

وَقَفْتُ فيها أُصَيْلاناً أسائِلُهـــــــا　　عَيَّتْ جَواباً، وما بالرَّبْعِ مِنْ أحَدِ

إلاّ الأوَارِيَّ لأياً ما أُبَيِّنُهـــــــا　　والنُّؤْيُ كالحوضِ بالمظلومِة الجَلدِ

رَدَّتْ عليه أقاصِيه وَلَبَّــــــــدَه　　ضَرْبُ الوليدةِ بالمِسحاةِ فــي الثَّأدِ

خَلّتْ سبيلَ أَتِيٍّ كان يحبسُـــــــه　　وَرَفَّعَتْه إلى السِّجْفَتَيْنِ فالنَّضَــدِ

أمسَتْ خَلاءً وأمسى أهلُهَا احتملوا　　أخْنَى عليها الذي أخْنَى علـــى لُبَدِ

فعَدِّ عمّا ترى إذْ لا رَجَاعَ لـــــه　　وانْمِ القُتُودَ عـــلى عَيْرانةٍ أُجُدِ

والنُّؤْي يشير إلى عراقة الوجود الإنساني في المكان؛ فهو الذاكرة الأولى للمكان/المسكن لأنّه يدلّ على الإنسان كإنسان، وهو الذي ينظمّ علاقة الإنسان بالطبيعة، إذْ وضع لحمايته من المطر[٤]، ويقع

(١) امرؤ القيس: **ديوان امرئ القيس.** تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٥، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص ٨٩.

(٢) باشلار، غاستون: **جماليات المكان.** ترجمة: غالب هلسا، ط٤، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٦، ص٤٤.

(٣) الذبياني، النابغة: **ديوان النابغة الذبياني.** تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٣، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص ١٤-١٦. (الأواريّ: محابس الخيل ومرابطها. النّؤي: حاجز من تراب حول الخِباء. المظلومة: الأرض التي لم تمطر، فجاءها السيل فملأها. الجلد: الأرض الصلبة. لبّده: سكّنه بشدّة. الوليدة: الأمة الشابة. الثّأد: المكان النّديّ. الأتيّ: مجرى الماء. السجفتان: ستران رقيقان يكونان في مقدّم البيت، والنّضد إلى جانبهما، وهو أوعيتهم وحلال تمرهم. العيرانة: الناقة تشبه العَيْر في القوّة والنشاط. الأُجُد: الموثّقة الخَلْق).

(٤) عبدالرحمن، نصرت:**الصورة الفنية في الشعر الجاهلي**، ص ١٦٤.

الطلل/المكان بين تخميْن زمانيين: "وطال عليها سالف الأبد"، أخنى عليها الذي "أخنى على لُبد"، ليظهر الزّمن يحفّ الوجود، ويستحوذ عليه، بل ينصهر هذا الوجود في بوتقته، وتأتي كلمة "الأصيل"، لتضفي طابع الحزن على المشهد من خلال الأفول، ولتعلن الانصياع لإرادة الهدم الزمنية، ولتجذّر الشعور باليأس الأبدي من العودة بعد الأفول في بؤرة الوعي(١).

وتتجلّى القدرية الكونية، والشعور بالاستلاب أمامها عبر فكرة "الثّواء"، لتجسّم حالة السأم والاغتراب في وعي الشاعر الجاهلي، ونهاية الإنسان والمكان معاً، وعجز الإنسان عن فعل أي شيء، بل وصيرورة الوجود الإنساني إلى الهاوية.

يقول الشّمّاخ بن ضرار الذّبياني(٢):

طَالَ الثَّواء على رسمٍ بيَمْئُــودِ أوْدَى وكلّ خليلٍ مرّة مُودِي

وترسّخ الوقفة الطللية حالة التوحّد، والامتلاء التي يشعر بها المتوحّد في عزلته عن الآخر، أو كما أطلق عليها (رولان بارت – *Roland Barthes*) اللذة المستخلصة من كون المرء يتخيّل نفسه فرداً(٣)، وهو يواجه محنته الشخصية عبر الانقطاع بين الماضي الذهبي والحاضر الطللي، يصل بينهما وعي ذاهل أمام الصيرورة الزمنية، وشعور منهك حدّ الألم والبكاء.

يقول امرؤ القيس(٤):

قِفَا نبكِ من ذِكْرى حبيبٍ ومَنْزِلِ بِسْقطِ اللِّوَى بين الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ
فَتَوضِحَ فالمِقْراةِ لم يَعفُ رسمها لما نسجَتْها من جنـــوبٍ وشمْألِ
ترى بَعَـــرَ الأرآم في عَرَصَاتِــها وقيعانها كأنّه حَـــبُّ فُلفُـــلِ
كأني غداة البيْن يومَ تـــحمّلـــوا لدى سَمُرات الحيِّ ناقِـــفُ حَنْظَلِ
وقوفاً بها صَحــبي عليَّ مطـــِيَّهُم يقولون : لا تَهلِكْ أســـىً وتَجَمَّلِ

ويتجلّى القهر الكوني في الوعي عبر الرغبة الملحّة في البكاء، والشعور بالعجز أمام القدرية الكونية الفاعلة في المكان بمعزل عن الإرادة الإنسانية "لما نسجتها من جنوب وشمأل"، حيث الإنسان يبدو منفياً

(١) اليوسف، يوسف: **مقالات في الشعر الجاهلي**، ص ١٧٣.

(٢) الذبياني، **الشماخ بن ضرار : ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني.** حققه وشرحه : صلاح الدين الهادي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٨، ص ١١١.

(٣) بارت، رولان: **لذة النص.** ترجمة : منذر عياشي، ط١، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ١٩٩٢، ص ١٠٦.

(٤) امرؤ القيس:**ديوانه**، ص ٨-٩.

خارج المكان، يبكي فردوسه المفقود من خلال مشهد الرحيل، ويتكثّف الشعور بمأساة الذات وعزلتها عبر الحياد الاجتماعي، حيث "الصحب" يقفون مراقبين لهذا المشهد المدمّر، ويكتفون بالدعوة إلى الصبر، و"التجمّل"؛ لذا غدا الموقف الطللي رمزاً للإحساس بالحرمان الأبدي من الاستقرار في المكان، والاطمئنان إلى علاقات إنسانية راسخة، والشعور بالفقد؛ فقد الإنسان والمكان معاً[١]، ويغدو الزمن الماضي الذهبي زمناً مقدّساً، من حيث طبيعته بالذات، قابلاً للاسترجاع، إذْ هو زمن أسطوري، بدْئي قابل للصيرورة في الحاضر، عبر الذاكرة[٢].

وإذا كانت "اللغة ليست بالأساس إلاّ تمثيلاً لشيء آخر"[٣] وهي حجٌّ وتزحزح روحي؛ إذْ نحن نحبكها كي نتمكن من الخروج من أنفسنا صوب آخر ما على حدّ تعبير (ماسينيون – *Masseinion*) [٤] ، فإنّ الرياح والأمطار تظهر في المشهد الطللي كرموز للقدرية الكونية، حيث المكان ينسحق تحت رحمتها، ويقف الوعي الجاهلي مستلباً أمام فاعليتها، ليضفي على المشهد الطللي ظلال العقم؛ عقم الحياة وهشاشتها.

يقول بشر بن أبي خازم الأسدي[٥]:

عفا رَسْمٌ برامَةَ فالتِّـــــلاعِ	فكثبانِ الحفيرِ إلى لقَـــــاعِ
فجنبُ عُنَيْزةٍ فـــــذواتِ خَيْمٍ	بها الغزلانُ والبــقَرُ الرِّتــاعِ
عَفَاهَا كلُّ هــطَالٍ هــزيــمٍ	يُشَبَّهُ صَوْتُهُ صَوْتَ اليَـــراعِ
وقفتُ بها أُســـائِلها طويلاً	وما فيها مُجاوَبَةٌ لداع
تحمّل أهْلُـــها منها فبانوا	فأبكتني منازلُ للـــــرُّواعِ
ديارٌ أقفرتْ من آل سَلْمى	رعى سَلْمى بحسن الوَصــْل راعِ

تبدأ الأبيات بتقرير حقيقة تداعي المكان، ومحو ذاكرته تماماً "عَفا رسمٌ" وإسناد الفاعلية له يشي بسقوط المكان تلقائياً بعد انهيار عناصر البقاء والمقاومة الكامنة فيه تحت وطأة القدرية الكونية التي تجسّمت

(١) الجادر، محمود :"**الشاعر العربي قبل الإسلام وتحديات العصر**". مجلة المورد العراقية، المجلد الخامس عشر، العدد الثاني، ١٩٨٦، ص ٧.

(٢) إلياد، مرسيا : **المقدس والدنيوي**. ترجمة : نهاد خياطة، ط١، العربي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٨٧، ص ٦٧.

(٣) سعيد، إدوارد : **العالم والنص والناقد**. ترجمة : عبدالكريم محفوض، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ٢٠٠٠، ص ٢٤٦.

(٤) المرجع السابق نفسه، ص٣٤٨.

(٥) الأسدي، بشر بن أبي خازم : **ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي**. عني بتحقيقه عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت، ١٩٩٥، ص ١٣٧.

في الصورة المكثفة للمطر، ويظهر المكان عبر العلاقة المفعولية "عفاها كلّ هطّال هزيم" لينهار المكان/ الذاكرة في بعديه الداخلي والخارجي، ويتجلّى صوت الرعد مرتبطاً بصوت اليراع المعزول تماماً عن الفعل الإنساني من خلال علاقة التشبيه، في مقابل صمت المكان " وما فيها مجاوبة لداع"، ليعمّق مشهد الحزن الأبدي عبر صورة النـــزوح، واليأس الوجودي بعد غيبة المرأة/الأمل. لقد كان معظم النقاد يؤيدون الفكرة القائلة إن أي نص أدبي يكون مثقلاً بطريقة ما بمناسبته؛ أي بالوقائع التجريبية التي انبثق عنها[١].

وينشأ الشعور بالانفصال عن الطبيعة في الوعي الجاهلي نتيجة النفي الكوني، أو ما يسمّى بالاستعباد في الدراسات النفسية والاجتماعية[٢]، أي استعباد الطبيعة للإنسان؛ فتصبح مفارقة وغريبة عنه، عندما يشعر أنه يقع تحت رحمة العالم الموضوعي.

يقول أبو دؤاد الإيادي[٣]:

يا عديّاً لقلبكَ المهتاجِ أَنْ عفا رَسْـــمُ مَنْزِلٍ بالنِّـــباج

غيَّرتْهُ الصّبا وكلّ مُلِــــثٍّ دائمُ الوَدْقِ ذي أهاضـــيبَ داجِ

لقد ارتبط الماء/المطر في الوعي الجاهلي بالإحساس بالفناء[٤] في صورة من صور رموزه، وعمّق ذلك الشعور بالاستلاب، والنفي الكوني، عبر دفعات المطر "أهاضيب" التي تغمر المكان/الطلل والرياح.

وتمتدّ القدرية الكونية متجسّمة في رموزها "المطر، الرياح" إلى بنية الحياة الجماعية من خلال صور النـــزوح الجماعي التي تظهر في الشعر الجاهلي، ويقف الوعي راصداً هذا الخراب عبر صور الأسى والشوق والنواح، وينسحب الشاعر من هذا المشهد، لتصبح البرهة الطللية من أهمّ المضامين التراجيدية في القصيدة الجاهلية.

يقول عبيد بن الأبرص [٥] :

يا دار هنْدٍ عفاها كـــلّ هـــطّال بالجوّ مِثْل سَحـــيق اليُمْنةِ البالي

(١) سعيد، إدوارد: **العالم والنص والناقد**، ص ٤١.

(٢) شاخت، ريتشارد: **الاغتراب**. ترجمة: كامل يوسف حسين، ط٢، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٥، ص ١٣٢.

(٣) الإيادي، أبو دؤاد : "شعر أبي دؤاد الإيادي" ضمن كتاب : **دراسات في الأدب العربي**، غرونيباوم، غوستاف فون. ترجمة : إحسان عباس، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٥٩، ص ٢٩٨-٢٩٩.

(٤) الصغير، الأمين محمد: **رؤية الشاعر الجاهلي للحياة من خلال رمز الطلل**. رسالة ماجستير، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، ١٩٨٣-١٩٨٤، ص ٧٨.

(٥) ابن الأبرص، عبيد: **ديوانه**، ص ١٠١.

جَرَت عليها رياحُ الصّيفِ فاطّرَقتْ والرّيـــــح ممّا تُعفيّها بأذْيالِ
حَبسْتُ فيها صِحابي كي أُسائِلها والدّمْعُ قد بلَّ منّي جَيْبَ سِرْبالي
شوقاً إلى الحيّ أيّامَ الجمـــيعُ بها وكيف يطربُ أو يشتاقُ أمْثالي
وقدْ علا لِـــمّتي شيبٌ فودّعــني منه الغواني وداع الصّارمِ القالي
وقد أسَلِّي هُمومي حين تحضــرني بِجَسْرة، كعلاةِ القــيْن شِمْــلالِ

عبر النداء المنقطع يبدأ الوعي الجاهلي بالتشكل حول البرهة الطللية، حيث المطر يصيّر المكان كالثوب الخلق، يحتفظ بذاكرة تتوزع بين الماضي والحاضر، وتأتي رياح الصيف تجرّ على هذه الدار التراب كما تجرّ المرأة ثيابها، لتُؤَصِّل هذه الصورة الشعور بعبثية هذا العالم، وتكثف صورة الحبس الجماعي "حبست فيها صحابي" مشهد القهر الجماعي الناتج عن الشعور بالنفي الكوني، والقدرية الكونية، وتتجلّى شيخوخة الروح وأفولها مقابل انهيار المكان، فتكون الرحلة هي الخلاص من السقوط في الهاوية. ويتحوّل المكان/الطلل إلى مكان يحتوي على الزّمن مكثفاً (١) من خلال النفي الكوني الذي يشعر به الجاهلي، فتظهر صورة الانقطاع الكامل بين الذات والمكان، عبر حسّ مأساوي، ويتجلّى مشهد الحياة الحيوانية "العين، الآرام"، ليؤكِّد حالة النفي، نفي الإنسان خارج المكان.

يقول أوس بن حَجَر(٢):

تنكرّ بعدي من أُمَيْمَةَ صائِــفُ فَبِرْكٌ فأعْلى تَوْلَبٍ فالمَخَالِــفُ
فَقوٌّ فَرَهْبَى فالسّلــيكُ فعاذِبٌ مَطافيلُ عوذِ الوحش فيه عواطِفُ
فَبَطْنُ السُّلَيِّ فالسِّخالُ تعذَّرَتْ فَمَعْقُلَةٌ إلى مُطَار فَواحِفُ
كأنّ جديدَ الدّار يُبْليكَ عنهُمُ تَقيُّ اليمينِ بعــد عهْدك حالِــفُ
بها العِينُ والآرامُ ترعى سِخالهــا فطــيمٌ ودانٍ للفــطامِ وناصِــفُ

لقد كانت عزلة الطلل عن الإنسان، وما تبقى من معالم الحياة وامتدادها فيه، باعثاً على الاستخفاف لدى الشاعر الجاهلي(٣)، حيث الإنسان يبدو محدوداً للغاية، وطارئاً على هذا العالم.

---

(١) عزالدين، حسن البنا: **الكلمات والأشياء.** ط١، دار المناهل، بيروت، ١٩٨٩، ص ١٣٧.

(٢) ابن حجر، أوس: **ديوان أوس بن حجر.** تحقيق وشرح: محمد يوسف نجم، ط٢، دار صادر، بيروت، د.ت، ص ٦٣.

(٣) بلاشير، ريجيس: **تاريخ الأدب العربي.** ترجمة إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٨، ص ٤٤٢.

ويبدو أنّ هذا الإلحاح اللافت للنظر على الوقفة الطللية لدى الشاعر الجاهلي، نابع من رفضه أن يبقى المكان/ الطلل منغلقاً على ذاته، كسيرة بدأت وانتهت، ومن رغبته في أن يتوزّع ويتجه إلى الأماكن المختلفة، ويتحرّك نحو أزمنة أخرى عبر الحلم والذاكرة(١)؛ بمعنى أن يبقى سيرة مفتوحة تؤكِّد المرّة تلو الأخرى تراجيديا الوجود الإنساني عبر صيرورة المكان والإنسان إلى زوال.

يقول عَمْرو بن الأَهْتم(٢):

وُقوفاً بها صَحْبي عليّ مطيهُمْ يقولون لا تَجْهل ولسْــتُ بجهّالِ
فقلتُ لَهُمْ عَهْدِي بِزَيْنَبَ ترْتعي منازلها من ذي سديرٍ فذي ضالِ

وتتحوّل المرأة إلى الذاكرة الأعمق للمكان؛ إذْ هي الأكثر تجذراً في الوعي الجاهلي، بما تحمله من رموز الأمل والخصب والعشق، في مواجهة النفي الكوني؛ لذا اتصل رحيلها بخراب الديار، وما يعقبه من حالة النـــزوح الجماعي عن المكان. وتظهر الوقفة الطللية كنوع من اختبار الذات والمعرفة، في تأمّلها لمعضلة الزّمن المتخلخل في نسيج الحياة والوجود.

وإذا كان القلق ينبع- في أحد تجلّياته الجوهريّة – من شعور الذات بوقوعها تحت قهر الموضوعية والعالم الموضوعي(٣)، وتعي مأساة اختزال وجودها كذرّة صغيرة أُلقي بها وسط خضمّ زاخر، بيد أنّها لا تنفكّ أن تشعّ فيما حولها منتشرة على شكل موجات متجدّدة عبر الذاكرة لا تكف عن الاتساع على حّد تعبير(موبس بلوندل—M. Blondel) (٤)، فإن البرهة الطللية تجسّم قلق الذات عبر تأملها لمصيرها الذي حددّته هذه القدرية الكونية الشاملة؛ التي يستجيب لها الشاعر الجاهلي بالإحساس العميق بالاستلاب والفقد.

يقولُ الأَخْنَسُ بنُ شِهاب التَّغْلبيُّ (٥):

لابنَةِ حِطَّانَ بنِ عَوْفٍ منازلٌ كما رَقَّشَ العُنْوَانَ في الرَّقِّ كاتِبُ
ظَلِلْتُ بها أُعْرَى وأُشْعَرُ سُخْنَةً كما اعتادَ محموماً بخَيْبَرَ صالبُ

(١) باشلار، غاستون: **جماليات المكان**، ص ٧٢.

(٢) المعيني، عبدالحميد محمود: **شعر بني تميم في العصر الجاهلي**. (جمع وتحقيق)، نادي القــصيم الأدبي، بريدة، إصـــدار رقـــم (٧)، (د.ت)، ص ١٧٩.

(٣) بردیائیف، نیقولاي: **العزلة والمجتمع**. ترجمة: فؤاد كامل عبدالعزيز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٢، ص ٦٠.

(٤) إبراهيم، زكريا : **مشكلة الإنسان**. مكتبة مصر، القاهرة، د.ت، ص ٣٨.

(٥) الضّبي، المفضل بن محمد بن يعلى: **المفضّليات**. تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون، ط٦، بيروت، د.ت، ص ٢٠٤ .

تظَلُّ بها رُبْــدُ النــّعَامِ كــأنّها ... إماءٌ تُزَجَّى بالعــشَيِّ حَوَاطــبُ

إن رحيل المرأة/الأمل جعل المكان/المنازل طللاً، يعيد إنتاج ذاته عبر الصيرورة الزمنية كشكل وذاكرة/رقّش "حَسَّن- نمّق" خالياً من الوجود الإنساني، وتحضر الحياة الحيوانية لتؤكّد غياب الإنسان الفاعل القادر على تحويل الطبيعة إلى ثقــافة والثقافة إلى طبيعة(١) عبر عملية الخلق التاريخي المتواصل في المكان والحياة؛ مما يجذّر الشعور بالمأساة من جهة، وربّما يعبّر عن تطلّع الوعي الجاهلي إلى الاستقرار.

والزمان يتضمن مغزى خاصاً بالنسبة إلى الإنسان؛ إذ هو متّصل بمفهوم الذات التي تعي وجودها وخبرتها وكذلك أفولها في الزّمان؛ لذا فالإنسان يعلم أنّه ضحية التتابع الزّمني والتغيير(٢)؛ ومن هنا تتجلّى البرهة الطللية كمكان يحتوي على الزّمن مكثفاً(٣)، لتظهر مأساة الجاهلي الذي يشعر بالعجز أمام هذه القدرية الكونية وصيرورتها الزمنية، القادرة على تحويل الوجود إلى هباء.

يقول دُرَيْد بن الصِّمّة(٤):

غشيتُ بِرَابغ طَلَلاً مُحيــلاً ... أَبَتْ آياتُه ألا تَحُــــولا
تعفّت غَيرُ سُفْعٍ ماثلاثٍ ... يُطيُر سَوادُه سَمَلاً جَفــــُـولاً
سَواكنُهُ جوامِعُ بين جأبٍ ... يُسَاقِطُ بين سُمْنَتِه النَّسيلا
إذا ما صاحَ حَشْرَجَ في سحيل ... وإرنانٍ فأتبعــــه سحيلا
وظِلْمانٍ مُجَوَّفَةٍ بياضاً ... وعينٍ تَرْتعي منه بُقُــولا
وَقَفْتُ بها سَرَاةَ اليــوم صَحْبِي ... أُكفــكِفُ دَمْعَ عَيني أنْ يَســيلا

وإذا كانت النصوص لها طرق في الوجود، بحيث تبقى – في أسمى أشكالها – عرضة للوقوع في الظرف والزمان والمكان والمجتمع؛ لذا فهي في الدنيا(٥) وتعبّر عن الواقع العيني والوجودي للحياة؛ فإن الأثافيّ "السّفع" تظهر ضمن تفصيلات المكان، كبروز له، تضفي عليه أبعاداً وجودية تجسّم مأساة الوجود الإنساني عبر محدوديته واندثاره تحت وطأة العالم الموضوعي، والزمن.

---

(١) عزالدين، حسن البنا : **الشعرية والثقافة.** ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ٢٠٠٣، ص ١٥٧.

(٢) ميرهوف، هانز: **الزمن في الأدب.** ترجمة : أسعد رزوق، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، ١٩٧٢، ص ٧.

(٣) باشلار، غاستون: **جماليات المكان**، ص ٣٩.

(٤) ابن الصمة، دريد: **ديوان دريد بن الصمة.** تحقيق: عمر عبدالرسول، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص ١٣٨.

(٥) سعيد، إدوارد: **العالم والنص والناقد**، ص ٤١.

وتجسّم البرهة الطللية في أعمق تجلّياتها صورة الفصام بين الطبيعة والثقافة باعتبارهما الشرطين الأساسيين لبناء الحضارة، ومنح الوجود الإنساني مغزاه وتاريخيته؛ ويتجلى المكان معزولاً عبر غياب الأنسنة/الثقافة؛ لذلك يظهر الطلل مرتبطاً بالكتابة من خلال الصورة في الشعر الجاهلي، لتأكيد حقيقة الانقطاع في سيرورة التاريخ والحياة.

يقول عَدَيّ بن زْيد العِبَادي(١):

تَعْرفُ أمْسِ من لـَمِيس الطَّلَلْ مِثْلَ الكتَابِ الـدَّارِسِ الأَحْوَلْ

ويقول لبيدُ بن ربيعة العامري(٢):

عَفَتْ الدّيارُ مَحلُّها فَمُقَامـُهَا بمِنىً تأبَّد غَوْلُها فَرِجامُـها

فمدافِعُ الرّيانِ عُرِّيَ رَسْمُها خَلَقاً كما ضَمِنَ الوُحِيّ سلامها

دِمَنٌ تَجَرَّم بعد عَهْدٍ أنيسـُهـا حِجَجٌ خَلَـوْنَ حَلالُها وَحَرامها

عبر الصيرورة الزمنية يتحوّل المكان من الأنسنة/الثقافة إلى التوحّش، "تأبّد"، ليتحرك المكان بعيداً عن التاريخ الإنساني، فتكتمل دورة الوجود الإنساني في المكان "حجج خلوْن حلالها وحرامها"، وتنتهي إلى العدم، لتجسّم الخواء والعبث الذي يتخلل نسيج الوجود في الوعي الجاهلي. ويرتبط المشهد الطللي بمشهد الموت، ليجذّر حقيقة النفي الكوني عبر الصيرورة الزمنية التي تطوي المكان والإنسان معاً.

يقول عبْدُ القيْس بن خُفاف(٣):

يا دارَ عَبْلَةَ مِنْ مَشارِقِ مَأْسَـلِ دَرَسَ الشؤُونَ وَعَهْدُها لَـمْ يَنْجَلِ

فاسْتَبدَلـتْ عَفْرَ الظِّبَاءِ كأنّما أبْعَارُها في الصّيْفِ حَـبُّ الفُلْفُلِ

تَمْشي النّعامُ بهِ خلاءً حَوْلَهُ مَشْيَ النصارى حَوْل بيـت الهَيْكلِ

أجُبَيْلُ إنّ أباك كـارِبُ يَومـه فإذا دُعيـتَ إلى العظائِمِ فاعْجِـلِ

لقد امتدّ المكان عبر مشهد التوحش عارياً من الأنسنة/الثقافة، ليحلّ محلّها صورة "الظباء" و "النعام"، ولا يبقى من الوجود الإنساني سوى وصايا ترحل من جيل إلى جيل خارج المكان. لقد حاول الشاعر

(١) العبادي، عدي بن زيد: **ديوان عدي بن زيد العبادي.** حققه وجمعه : محمد جبار المعيبد، شركة دار الجمهورية، وزارة الثقافة والإرشاد، بغداد، ١٩٦٥، ص ١٥٧.

(٢) العامري، لبيد بن ربيعة: **شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري.** تحقيق إحسان عباس، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، ١٩٦٢، ص ٢٩٧.

(٣) المعيني، عبدالحميد محمود: **شعر بني تميم في العصر الجاهلي**، ص ٣٤٨.

(ماكليش-Macklish) في كتابه "فن الشعر" أن يوفّق بين الجمال الأدبي والفلسفة بالطريقة الآتية: الشعر "يساوي: ما هو غير حقيقي" : فللشعر رصانة الفلسفة، ويحوز ما يعادل الحقيقة، إنّه شبيه بالحقيقة(١).

(٣)

التساؤل/التجاوز

يقول "ابن رشيق القيرواني" في كتابه "العمدة":

"وقول عنترة:

* هل غادر الشعراءُ من متردّم *

يدلّك على أنّه كان يعُدّ نفسه مُحْدَثاً، قد أدرك الشّعر بعد أن فرغ الناس منه، و لم يغادروا له منه شيئاً، وقد أتى في هذه القصيدة بما لم يسبقه إليه متقدم، ولا نازعه إيّاه متأخّر"(٢). هذه الإشارة التي يلمّح إليها ابن رشيق تتعلّق بالإرث الثقافي المتمثّل بالشعر الذي يثقل الشاعر، ورغبة الوعي في التجاوز؛ تجاوز اللحظة التاريخية عبر الحداثة التي لا تعني الانقطاع عن الماضي تماماً، بقدر ما تعني خلق مقولات جديدة للوعي الشعري ترفض استنساخ التجربة الشعرية من حيث الوعي على مضمونها، وتقاليدها الفنية، أي السؤال عن شعرية القصيدة وشاعريتها، باعتبارها نتاج ثقافي يسعى – في جوهره – إلى إنضاج الشروط التاريخية للحاضر من أجل إيجاد أفق للحياة أكثر إمكانية واحتمالاً؛ فالشاعر يقوم بدور المؤلّف والقارئ في اللحظة نفسها؛ إذ يقرأ النفس والعالم، كما يقرأ الشعر نفسه؛ وهو يتكلّم عن نفسه وشعره وعالمه بوصفه شاعراً ، ونحن نحصل على دور نقدي للشاعر، يقوم على أساس قراءة الثقافة من داخل الشعر/الكتابة(٣)؛ لذا فالحداثة تعني الجدّة، والتجاوز، وقد تكون هذه الجدّة في القديم، وقد تكون في المعاصر(٤).

إنّ الاستفهام/التساؤل الذي يرد في سياقات متعددة للمقدمة الطللية في القصيدة الجاهلية، ويتجلى في صيغ مثل : "لمن طلل"، "لمن الديار"، "أتعرف رسم الدار"، "أمن آل هند"، يمثل شكلاً منهجياً يجسّم التساؤل الضائع والشاعر يقف، أو يحاول أن يقف عند عتبة القصيدة الشعرية، مستمداً من هذا التساؤل

(١) ويليك ووارين، رينيه وأوستن: **نظرية الأدب.** ترجمة : محيي الدين صبحي، ط٣، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٥، ص ٣٥.

(٢) القيرواني، ابن رشيق: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه.** تحقيق : محمد قزقزان، ط١، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٨، ج١، ص١٩٨.

(٣) عزالدين، حسن البنا: **الشعرية والثقافة،** ص ٢٦.

(٤) زراقط، عبدالمجيد: **الحداثة في النقد الأدبي المعاصر،** ط١، دار الحرف العربي، بيروت، ١٩٩١، ص ١٩٥-١٩٦.

نوازع الدخول إلى الجوهر الحقيقي للبناء الشعري، وهو يتلمس الزمن بقسوته، والطبيعة بمظاهرها القوية، والدهر بمصائبه وحـــوادثه[١]. والقلق والحيرة والاحتجاج المستكن في هذا الاستفهام/التساؤل يجسّم نزعات التجاوز التي يطلبها الوعي، وهو يحاول الانطلاق نحو أفق جديد للمغامرة في سبيل استمرار الحياة، رغم وطأة الشعور بالنفي الكوني، والصيرورة الزمنية التي تحاول تكريس الماضي كمعطى راسخ ضمن تلك الصيرورة، وشكل وحيد للمصير أو النهاية التي يؤول إليها الإنسان والحياة معاً. وعبر التساؤل يتخذ الوعي مساراً آخر يتمثّل في محاولته تجاوز موجات الشعور المدمّر التي تجتاح الذات وهي ترقب حالة الانهدام، والنـــزوح الجماعي، وخلخلة بنى الحياة.

يقول زهير بن أبي سُلمى[٢] :

لِمَن الدّيارُ، بِقُنّةِ الحِـجْرِ؟   أَقْوَيْنَ، مِن حِجَجٍ، ومن شَـهْرِ
لَعبَ الزّمـــانُ، بها، وغيَّرهـا   بَعدِي سوافي الـمُور، والقَـطْرِ
قَفْراً بِمُندَفَعِ النّحائـتِ، مِنْ   ضَفَوى أولاتِ الضّال، والسِّدْرِ
دَعْ ذا، وَعدّ القَوْلَ، في هَرِمٍ   خَيرِ البُداةِ، وسيّدِ الـحَضْرِ
تاللهِ، قد عَلِمَـتْ سَرَاةُ بني   ذُبيانَ، عامَ الـحَبْـسِ، والأَصْرِ
أنْ نِعْمَ مُـعْتَرَكُ الجيـاعِ، إذا   خبَّ السَّفيرُ، وسـابِـئ الـخَمْرِ

تحت وطأة الشعور بالنفي الكوني، والصيرورة الزمنية، حيث المكان يتداعى أمام رموزها "الريح، المطر"، وتتحوّل الدّيار إلى قفر، ينبثق الاستفهام/التساؤل من خلال تيار الوعي، يبحث عن الإنسان/صاحب الديار، ودوره في إعادة البناء، عبر استعادة الهوية الثقافية للمجتمع المتمثلة في الإنسان/الأنموذج "خير البداة وسيد الحضر"، "نِعْم معترك الجياع"، القادر على تجاوز المحنة الكونية، ومنح الأمل. فإذا كانت البرهة الطللية في أحد مساريها تتجلّى من خلال القبول/الاستلاب، وترد في سياق خبري، يقرّر تحوّل المكان إلى طلل، فإن التساؤل يحاول البحث عن مغزى لهذا الماضي الطللي الذي ما زال ممتداً في وعيه عبر الذاكرة؛

(١) القيسي، نوري حمودي :"**لوحة الطلل في القصيدة الجاهلية**"، **مجلة الأقـــلام** العراقية، العدد ١١، السنة الثامنة، وزارة الإعـلام، بغـداد، ١٩٧٣، ص ٣٩-٤٠.

(٢) ثعلب، أبو العباس: **شرح شعر زهير بن أبي سلمى.** تحقيق: فخرالدين قباوة، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٦، ص ١١٤-١١٥. (سوافي المور والقطر: الرّياح والأمطار تردّدت على هذه الدّيار. خبَّ السّفير: إذا اشتدّ الزّمان، وتحاتّ ورق الشّجر).

إنها محاولة للبحث عن الإنسان من تحت الرّكام، ليستعيد فاعليته، ودوره الخلاّق؛ ويظهر دور الفنّ جلياً باعتباره منتجاً ثقافياً، في "إيجاد التوازن بين الإنسان والعالم الذي يعيش فيه" (١).

يقول تميم بن أبي بن مقبل(٢):

لِمن الدّيارُ بجانبِ الأحْـــفارِ فبتيلِ دَمْخٍ أوْ بِسَلْـــعِ جُزَارِ
أمست تلوح كأنّها عَامِيَّـــةٌ والعَهْدُ كان بسالِـفِ الأعْصارِ
خَلَدت، ولم يَخْلُدْ بها من حلّـــها ذاتُ النِّطاقِ، فُـبرْقَـةُ الأمْهارِ

إن الوعي يحاول قراءة المكان عبر زمن موغل في القدم، ومن خلال التساؤل يعيد إليه تاريخيته على وهج الوجود الإنساني الذي منح المكان ديمومة وخلوداً.

يقول الـــمُرَقِّشُ الأكبر(٣):

أمِنْ آلِ أسماءَ الطُّلولُ الدَّوارِسُ يُخَطِّطُ فيها الطَّيْرُ، قَفْرٌ بَسَابِسُ
ذكرتُ بها أسْـــماءَ لَوْ أنَّ وَلْيَها قريـــبٌ ولكنْ حَبَّسَتْني الحوابِسُ

ويقول عَبيدُ بن الأبْرص(٤):

أمِنْ منزلٍ عافٍ ومن رَسْمِ أطْلالِ بَكَيْتَ؟ وهل يَبْكي من الشَّوقِ أمثالي؟
ديارُهُمْ إذْ هُمْ جميعٌ فأصْبَحَتْ بَسَابِسَ إلاّ الوَحشَ في البَلدِ الخالي
قليلاً بها الأصْـــوَاتُ إلا عَـــوَازِفاً وإلا عـــرَاراً مِـــنْ غَياهِـــبِ آجالِ

والتساؤل –"أمن آل أسماء" ، "أمِنْ منـــزلٍ" – يجسّم حالة الانقطاع بين الذّات والموضوع، حيث المكان يوغل بعيداً في الزّمن وينأى، وتقع الذّات في دوّامة الاغتراب، تبحث عن ماضيها عبر أمواج الشوق التي تجتاحها، والذاكرة التي تحاول ردم الهوّة بين الماضي والحاضر. ويستبطن مشهد "الطير"، و"الآجال" في أعماقه نوعاً من الرفض لهذه العبثية الكونية، من خلال الوعي المضادّ المتسائل عن جدوى بقاء صورة الحياة بعد غياب الإنسان عبر علاقة حلولية؛ تحلّ فيها الحياة الحيوانية محل الإنسان، ويتشيَّأُ المكان الذي منحه الوجود الإنساني بعداً ميتافيزيقياً عبر الثقافة والخلق والتجربة؛ ويأتي التساؤل لينير المكان، محاولاً إعادة

(١) فيشر، إرنست: **ضرورة الفن.** ترجمة: أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١، ص ٧.

(٢) ابن مقبل، تميم بن أبيّ: **ديوان تميم بن أبيّ بن مقبل.** عني بتحقيقه : عزة حسن، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٦٢، ص ١١٨.

(٣) الضّبي، المفضل: **المفضّليات**، ص ٢٢٤-٢٢٥.

(٤) ابن الأبرص، عبيد: **ديوانه.** ص ١١٢. (العرار: صياح ذكر النّعام. الآجال: جمع إجل، وهو القطيع من البقر والظباء، واستعاره هنا لقطعان النّعام).

التوازن إلى الذات، ومنح قيمة ثقافية للماضي؛ فالفن يجهد من أجل خلق صيغ جديدة؛ وذلك لأنه هروب من الفوضى(١).

يقول المرقِّشُ الأصْغر(٢):

أمِنْ رَسْمِ دارٍ ماءُ عينيك يَسْفَحُ   غدا من مُقَامٍ أهْلُهُ وتروَّحُوا

فالتساؤل يعيد الحيوية للمكان/الطلل، ويؤكّد قيمته الثقافية، كجزء جوهري من الذاكرة التاريخية للإنسان الذي يقف مشدوهاً أمام معضلة الزّمن القادر على تحويل بنى الحياة إلى تاريخ عبر صروفه وتحوّلاته.

ويقول امرؤ القيس(٣):

ألا عِمْ صباحاً أيُّها الطَّلَلُ البالي   وهل يَعِمَنْ مَنْ كان في العُصُرِ الخالي
وهل يَعِمَنْ إلاّ سَعيدٌ مُخَلَّدٌ   قليل الهمومِ ما يبيتُ بأوجالِ
وهل يَعِمَنْ من كان أحَدثُ عَهْدِهِ   ثلاثين شهراً في ثلاثةِ أحوالِ
ديارٌ لسَلْمَى عافياتٌ بذي خالِ   ألحَّ عليها كلُّ أسْحَمَ هطّالِ

يتجلّى الزمن عبر الصورة الشعرية، باعتباره محور التغيّر الذي يتغلغل في نسيج الوجود والحياة؛ إذْ وصف الطلل بالبالي يكشف مسألة الزّمن ومأساة التحوّل والأفول، ومن خلال افتتاح المشهد الطللي بالصباح والتساؤل، ومخاطبة الطلل بصيغة "مَنْ" يبعث الشاعر الحياة في الطلل، ويوحدّ بين عناصر الوجود جميعاً من حيث كونها عرضة للصيرورة الزمنية، ويغدو الطلل البالي معادلاً رمزياً للإنسان في صراعه مع الزّمن. ويتكثّف الشعور بالزّمن في الشطر الثاني "وهل يعمن من كان في العصر الخالي"، وينتقل التضاد إلى المستوى البنيوي فيتحوّل فعل "عِمْ" في صيغة الأمر إلى التحقّق في صيغة المضارع "يعمن"، ويصطدم بصورة طلل أبلاه الزمن فغدا رمزاً لانطفاء الحياة. وتبرز كلمة "مخلّد" مختصرة مأساة الإنسان الوجودية التي تتمثّل في التضادّ بين عالم النعيم والعالم الواقعي المعرّض للبلى. ويتكثّف التضاد بين العالمين في البيت الثالث، حيث يبلغ الحسّ بالزمن منتهاه "ثلاثين شهراً في ثلاثة أحوال"، ويكشف التجنيس بين ثلاثين وثلاثة رمزية الأعداد وكونها إيحاء فنياً بالحسّ الزمني الحادّ، وتجسيداً للتضاد بين عالم متحوّل يبليه الزمن بأشهره

(١) ريد، هربرت: **معنى الفن.** ترجمة : سامي خشبة، ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦، ص٥٨.

(٢) القيسي، نوري حمودي: **"شعر المرقش الأصغر، جمع وتحقيق".** مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد الثالث عشر، السنة ١٩٧٠، ص٥٣٠.

(٣) امرؤ القيس: **ديوانه**، ص ٢٧.

وأعوامه؛ وعالم الخلود. ويتجلّى اللقاء الرمزي الأسطوري بين المكان/الديار، والمرأة، والمطر[١]، ليكشف إمكانية إعادة البناء والخلق الإنسانيين عبر اللقاء الأبدي بين الطبيعة والثقافة.

يقول دُرَيْد بن الصِّمَّة [٢]

لِمَنْ طَلَلٌ بــذاتِ الــخَمْسِ أمْسَى　　　عَفَا بين العقيــق فَبطْنِ ضِرْسِ

ويقول ذو الإصبع العَدْواني[٣]:

هل تعرِفُ الرَّسمَ والأطلالَ والدِّمَنَا　　　زِدْنَ الفؤادَ على ما عِنْدَهُ حَزَنا
دارٌ لصفراءَ إذْ كــانــتْ تَحُلُّ بهــا　　　وإذْ ترى الوَصْلَ فيما بيننا حَسَنا

فالاستفهام يتحوّل في سياق البنية الفنية إلى تساؤل؛ يجسّم أزمة الوعي أمام معضلة الزّمن؛ فالشاعر يعلم – ضمن المستوى الواقعي- أن هذه الديار دياره، بيد أنّه يتوق –عبر الفن- إلى معرفة، تردم الهوّة بين الماضي والحاضر، وتعيد للبرهة الطللية تاريخيتها من خلال دمجها بالحاضر، وتحوّل الطلل من مكان معزول، وسيرة مقطوعة عن سيرورة الزّمن، إلى إمكانية للبعث من جديد عبر وهج الذاكرة والمعرفة.

وتتحوّل البرهة الطللية –في الموروث الثقافي الجاهلي- إلى حالة من حالات التحدّي لهشاشة الحياة أمام الصيرورة الزّمنية، وينتقل الوعي الجاهلي من الشعور بالاستلاب، إلى ضرورة المقاومة للشروط التاريخية التي يعيشها.

يقول تميم بن أُبيّ بن مقبل[٤]:

هلْ تَعْرِفُ الدَّارَ قَفْراً لا أنيس بها　إلاّ المغانيَ وإلا مَوْقِدَ النّارِ
فطــامِسُ النّــُؤي عــافٍ لا يُثَلِّمُهُ　　صَرْفُ الليالي، و لم يُجْعَلْ بجيّــارِ

ويظهر المكان راسخاً عبر رموزه: "المغاني"، "موقد النار" ، "النؤي"، وهي تتحدّى الصيرورة الزمنية، وتشدّ الوجدان الجاهلي، وتبعث فيه الأمل؛ في إمكانية تحدّي عوامل التدمير، وتجاوز المحنة الكونية.

---

(١) عوض، ريتا : **بنية القصيدة الجاهلية**، ص ٣٢٢-٣٢٤.

(٢) ابن الصمة، دريد: **ديوانه**، ص١١٥.

(٣) ذو الإصبع العدواني، حُرثان بن محرّث : **ديوان ذي الإصبع العدواني**. جمعه وحققه: عبدالوهاب محمد علي العدواني، مطبعة الجمهور، الموصل، ١٩٧٣ ص ٨٠.

(٤) ابن مقبل، تميم بن أبي: **ديوانه**، ص ١٠٢.

يقول زهير بن أبي سُلْمى[١]:

لِمَنْ طَلَلٌ، برامةَ، لا يَريمُ؟ عَفَا، وخَلا لَهُ حُقُبٌ، قَــديمُ
تَحمَّلَ أهلُهُ، مِنْهُ، فبانوا وفي عَرَصاتِهِ، مِنهُمْ، رُسُـــومُ
يَلُحْنَ، كأنّهُنّ يـــدا فَـــتاةٍ تُرَجَّعُ ، في مَعَاصِمــَها، الوُشُــومُ

وإيغال المكان/الطلل في الزّمن لم يقطع سيرورته في الوعي الجاهلي، وامتداده كقيمة ثقافية؛ يتصل المكان فيها بالحلم[٢]، وتتجلّى رموز البقاء "رسوم"، "يدا فتاة"، "الوشوم"، لتحقّق –ضمن الوعي الرمزي- طقس الولادة والانبعاث؛ إذْ "الصورة في الرمز إنّما تتقوّم بما يلابسها من المعاني التاريخية والاجتماعية، وترجع إلى سياق روحي من العالم الحقيقي"[٣]. والإصرار على عمق المكان في الزمن الماضي "وخلا له حقب"، يمنحه قيمة حقيقية مرتبطة بالذاكرة الجماعية، والشعور الجمعي، تجذّر الهوية التاريخية عبر الكشف عن جدارتها، وقدرتها على البقاء رغم معطيات الجدب، والرحيل، والنفي الكوني.

والتساؤل يجسّم حالة التحوّل في الوعي الشعري من القبول "عفت الديار"، إلى التجاوز "لمن الديار"، ليأصّل العودة إلى المكان/الطلل/الماضي، لكن عبر القلق المعرفي الباحث عن هوية إنسانية لهذا المكان/الطلل، تنيره من خلال ربطه بالحاضر؛ بإضفاء عناصر حيوية عليه: الكلام-الكتابة/الثقافة.

يقول عَمْرو بن قميئة[٤]:

هل عَرَفْتَ الدّيار عن أحــقابِ دارســاً آيُها كــخطّ الكــتاب

ويقول سلامة بن جَنْدَل[٥]:

لِمَنْ طَلَلٌ، مثل الكتابِ الــمُنَمَّقِ خلا عَهْدُهُ بينَ الصُّلَيْبِ فَمُطْرِقِ
أكبَّ عليه كاتــــبٌ بدواتــِهِ وحادِثُهُ في العيْنِ؛ جِدَّةُ مُهْــرَقِ

ويكشف الطلل المتصل بالكتابة عبر الصورة عن مفارقة للوهلة الأولى؛ فالشعراء الجاهليون لا يشيرون إلى معرفتهم بالكتابة، بالإضافة إلى تسليم كثير من الباحثين بشفوية الشعر الجاهلي. وربّما تجسّد الصورة –

(١) ثعلب، أبو العباس: **شرح شعر زهير بن أبي سلمى**، ص ١٤٧-١٤٨.
(٢) باشلار، غاستون: **جماليات المكان**، ص ١٧٢.
(٣) عبدالبديع، لطفي: **التركيب اللغوي للأدب.** مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٠، ص ١٥١.
(٤) ابن قميئة، عمرو: **ديوان عمرو بن قميئة.** حققه : خليل إبراهيم العطية، ط٢، دار صادر، بيروت، ١٩٩٤، ص ٤٩.
(٥) ابن جندل، سلامة: **ديوان سلامة بن جندل.** تحقيق : فخر الدين قباوة، ط١، المكتبة العربية، حلب، ١٩٨٦، ص ١٥٥-١٥٦.

في بعدها الرمزي- رغبة المجتمع العربي في الانتقال من الشفوية إلى الكتابية، وهي علامة على الوعي الكتابي في بعدها التأويلي[١].

والصورة –الطلل/الكتابة- تجسّد رغبة الذات العميقة في بعث الماضي، وعبر التساؤل تتحسّس الذات فرادتها وتغايرها من خلال التجاوز، وقلق الوعي وهي تواجه محنتها الكونية؛ باعتبارها "التضاد المجسّد للفردي والاجتماعي، للصورة والمادّة، للمتناهي واللامتناهي، للحرية والمصير"[٢]، وتعي هويتها التاريخية المتّصلة بالرغم من الصيرورة الزمنية، والنفي الكوني؛ لذا تتجلّى صورة الطلل/الكتابة، لتمنح هذه الهوية بعداً أكثر خلوداً وامتداداً عبر الزّمن.

يقول طَرَفَةُ بنُ العبد[٣]:

أشجاكَ الرَّبْعُ أم قِدَمُهْ أم رمادٌ دَارسٌ حُمَمُـــهْ؟
كسطـــور الرَّقِّ رقَّشَـــــــهُ بالضُّـــــــحى، مرَقشٌ يَشِمُـــــهْ

ويكابد الوعي من أجل البحث عن مغزى لهذا الحزن الذي يستحوذ على الذات وهو يشاهد المكان ينبعث من تحت الرّماد، عبر تجلّيات الترابطات العميقة بين المكان/الرّبع والكتابة؛ إذ لا توجد طريقة لبناء الحياة، إلاّ من خلال إعادة بناء الماضي، عبر الترابطات ذات المغزى، وما يمكن تسميته بـــ "إعادة بناء أدبية" للإنسان قد استعانت بالإضافة إلى المعطيات الموضوعية التاريخية، بنمط الترابطات ذات المغزى في سيرورة الشعور والذاكرة؛ باعتبارها أهم العوامل في بناء الذات، وبقاء هويتها[٤].

وتتجلّى الصورة الشعرية كبروز متوثّب ومفاجىء على سطح النّفس، متّصلة – في بنيتها العميقة – بالنمط البدئي "Archetype" المستكن في أعماق اللاوعي، عبر علاقة ليست سببية؛ فالصورة لا تخضع لاندفاع داخلي، وليست صدى للماضي؛ فعلى وهجها يتردد الماضي البعيد بالأصداء، ويصبح من العسير معرفة العمق الذي سوف يتم رجع هذه الأصداء وكيفية تلاشيها[٥].

---

(١) عزالدين، حسن البنا: **الشعرية والثقافة**، ص ١٥٦.

(٢) برديائيف، نيقولاي: **العزلة والمجتمع**، ص ١٥٩.

(٣) ابن العبد، طرفة: **ديوان طرفة بن العبد شـــرح الأعلم الشـــنتمري**. تحقـــيق : درية الخطيب، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٧٥، ص ٧٤.

(٤) ميرهوف، هانز: **الزمن في الأدب**، ص ٣٣.

(٥) باشلار، غاستون: **جماليات المكان**، ص ١٧.

يقول زهير بن أبي سُلَمى(١):

أمِنْ أمِّ أوفَى دمنَةٌ، لم تكلَّـــمِ بحومانة الدّراجِ، فالـــمُتَثَلَّمِ
ودارٌ، لها بالرَّقْمتَيْنِ، كأنّها مراجعُ وَشْمٍ، في نواشِرِ مِعْصَمِ
بها العِينُ، والأرْآم، يَمْشينَ خِلْفةً وأطلاؤها يَنْهَضْنَ، مِنْ كلّ مَجْثَمِ
وَقَفْتُ بها، من بعد عشرينَ حِجَّةً فَلأْياً عَرَفْتُ الدّارَ، بَعْدَ التَّوهُّـــمِ
أثافيَّ سُفْعاً، في مُعَرَّسِ مِرْجَلٍ ونُؤْياً كجِذْمِ الـــحَوْضِ، لم يتثلَّمِ
فلمّا عَرَفْتُ الدَّار قلت، لرَبْعِــــــها: ألا، عِمْ صَبَاحاً ، أيُّها الرَّبْعُ، واسلمِ

عبر الوقفة/التأمّل بين زمنين منقطعين في الواقع الموضوعي، يحاول الوعي الشعري التجاوز، من خلال الربط بين الطلل/المكان/الطبيعة، والكلام –الوشم/الثقافة عبر الصورة، وينقل الوعي القلق المتسائل حالة الكلام/الحوار إلى الذات "لم تكلّم" – "قلت لربعها"، ليتحوّل المكان إلى ميتا-مكان من خلال الثقافة القادرة باستمرار على تحويل سيرة الإنسان المحدودة في المكان والزمان إلى تاريخ مفتوح عبر المغامرة والخلق والإبداع الإنساني. وتجاوز الوعي للطلل كواقعة عينية، بالإضافة إلى محنة الانقطاع "من بعد عشرين حجّة"، وتجاوزه كحدث/سيرة مغلقة، واستعادته عبر الذاكرة كزمن خصب يتجلّى فيه الفعل والخلق الإنسانيين، يتمّ من خلال التصالح/السلام "ألا عِمْ صباحاً أيّها الرّبع واسلم"، بين أقانيم الوجود الثلاثة: الطبيعة، الثقافة، الزمن. ويكتسب الطلل تاريخيته من خلال الإيغال في الماضي "عشرين حجة"، ليصبح تراثاً وأثراً ورموزاً أصلية في اللاوعي الجمعي، ويتمكن الشاعر- من خلال المكابدة – تجاوز محنة الانقطاع المعرفي عبر السيرورة الزمنية :"فلأياً عرفتُ"، "فلما عرفتُ"، فيجسر الهوّة بين الماضي والحاضر، ويتخلّق وعي حداثي عبر استخلاص القيم الحية في الماضي، ودمجها في الحاضر من أجل البناء، وتجاوز المحنة الكونية. ونهوض المكان من خلال تجلّيات الحياة التي بدأت تنبعث فيه "وأطلاؤها ينهضن من كلّ مجثم"، وبقاء رموز المقاومة للصيرورة الزمنية "الأثافي"، "النؤي"، يشي بإمكانية عودة الإنسان إلى دوره التاريخي، من خلال السلام الذي يبدأ من أعماق الذات، ويمتدّ إلى الطبيعة والحياة. والتساؤل يجسّد محاولة الوعي تحويل المعرفة العادية إلى جدوى ومغزى؛ أي إلى قيمة ثقافية، وإلاّ لكان السؤال – في بداية القصيدة– عبثاً لغوياً ومعرفياً. لقد علّق (هيوكوفون هوفمانستال –H.Houfmansthal) في عام (١٨٩٣) على الحداثة، ورأى – بكلّ ثقة – أنها تعني شيئين منفصلين ومتميزين: إمّا التحليل والتأمّل، وإمّا الهروب والخيال وإطلاق العنان للأحلام؛

(١) ثعلب، أبو العباس: **شرح ديوان زهير بن أبي سُلْمى**، ص ٩-١١.

وقال:"اليوم، شيئان يبدوان مُحْدَثَيْن: تحليل الحياة من جهة، والهروب منها من جهة أخرى... يتطلّب تحليل الحياة الجهد الفكري المضني، في حين يتطلّب الهروب الحلم"(١).

خاتمة

فقد حقّقتْ المقدمة الطللية للقصيدة الجاهلية حضوراً فريداً في الوعي النقدي القديم والحديث؛ وربّما يعود هذا الأمر في مجمله إلى اتصالها بهوية القصيدة الجاهلية من حيث الشكل والمضمون، وكونها الدالّة الأظهر على التجلّي الأعمق للقصيدة/الأنموذج في الوجدان النقدي لدى القدماء، والعلامة الأبرز لها في الوجدان النقدي لدى المحدثين. ولا ريب أن المقدمة الطللية ليست الأنموذج الفكري والفني الوحيد الذي يبدأ به الشعراء الجاهليون قصائدهم، و لم تكن الصورة الوحيدة التي يدخل من خلالها الوجدان الجاهلي إلى الوجود الشعري، ويتأمّل – فكرياً وفنياً – ذاته عبر تأمّله للعالم ، ولكنْ يبدو أنّها أكثر فرادة في التعبير عن أشواقه، ومحنته الكونية، في ظلّ مناخ الجدب، والترحّل، والشعور بالنفي الكوني، ومعضلة الزّمن، وما نتج عنها من الإحساس بفقد المكان والإنسان معاً. والمقدمة الطللية – في سيرورة الوعي الجاهلي الذي يشعر بوطأة الصيرورة الزمنية – تبدو الأكثر جمالية وعمقاً في تعبير الشاعر الجاهلي عن رؤاه الفكرية، ونزعاته الوجودية، وانفعالاته تجاه العالم.

لقد حاول ابن سلاّم – في القديم – رصد أولية هذه المقدّمة الطللية، وتحديد أول من بكى الديار، ووقف على الأطلال، وبقي حديث ابن قتيبة – في كتاب الشعر والشعراء – في بؤرة الوعي النقدي. وظهرت دراسات حديثة تطمح إلى تفسير هذه المقدّمة الطللية، ضمن مناهج نقدية متعدّدة، تباينت – في تفسيرها – بين التبسيط المفرط، والتحليل الوصفي، ومحاولة وضع نظرية كاملة تزعم القدرة على تحليل المقدّمة الطللية في كلّ سياقاتها أنّى وردت في القصائد الجاهلية. وقد رصدت أبرز المحاولات القديمة والحديثة لتفسير هذه المقدّمة الطللية، في سبيل تكثيف المشهد النقدي حول هذه المقدّمة، وفهم سيرورة الوعي النقدي عبر تعاطيه لها بالدرس والتحليل. زيادة على ذلك، فقد كشفت الدراسة- عبر رصد قلق الوعي الجاهلي وتحوّلاته في الفكر والفن، ومن خلال تحليل جانب من هذه المقدمّات الطللية في أشعار الجاهليين - عن مظهرين يبدوان جليين في المقدمات الطللية: أولهما مظهر القبول/الاستلاب، والآخر مظهر التساؤل/التجاوز.

(١) برادبري، مالكم: **الحداثــة**. ترجمة : مؤيّد حسن فوزي، دار المأمون للترجمة والنشر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٧، ص ٧١.

وترد مظاهر القبول/الاستلاب في سياق خبري، يقرّ الشاعر فيه بحقيقة النفي الكوني، وقدرة الصيرورة الزمنية على تفتيت المكان وتحويله إلى طلل، وما يعقب ذلك من حالة النـــزوح الجماعي، وخلخلة بنية الحياة الاجتماعية والإنسانية، ويلتحم الفردي بالاجتماعي في الموقف الطللي تحت وطأة الشعور بالهزيمة أمام القدرية الكونية الشاملة. ومن خلال الاستفهام/التساؤل يحاول الوعي الشعري تجاوز هذه المحنة الكونية، عبر التساؤل المفتوح عن مغزى الوقفة الطللية، والرّبط بين الطلل والوشم، والطلل والكتابة، وذلك في محاولته ردم الهوّة بين الماضي والحاضر، ببعث عناصر الحيوية في الماضي، ومحاولة دمجها في الحاضر، وإحياء الذاكرة عبر الوقفة الطللية، لتأصيل الهوية التاريخية التي تهدّدها حالة الانقطاع عن الماضي.

مراجعة نقدية لتحقيق كتاب التحفة القليبية في حلّ الألفاظ القرآنية لابن يوسف القليبي

تحقيق الدكتور محمد محمد داود مكتبة الآداب القاهرة ١٤٢٣هـ ٢٠٠٢م في ٢٨٢ صفحة و٢٠ صفحة للمقدمة

خالد فهمي إبراهيم محمد*

تاريخ تسلم البحث: ٢٠٠٥/١٢/٢٩ تاريخ قبوله: ٢٠٠٥/٧/٧

ملخص

هذا بحث يهدف إلى تصحيح عدد من الأمور وقعت في نشرة كتاب في غريب القرآن الكريم وهو كتاب التحفة القلبية في حلّ الألفاظ القرآنية لابن يوسف القليبي، وقد حاول البحث تصحيح ما رآه محتاجا إلى تصحيح مدللا على رأيه بكثير من الأدلة العلمية المقنعة.

وقد كانت هذه المؤاخذات التي لاحظها الباحث على التحقيق الصادر لهذا الكتاب تتعلق بما يلي:

١- تحريف بعض النصوص وتصحيفها.

٢- عدم توثيق النقول.

٣- عدم تخريج النصوص التي تحتاج إلى تخريج.

إلى غير ذلك مما يدخل في صميم عمل المحقق.

Abstract

Critical Observations on Dr. Muhammed Muhammed Dawud's Verificarion of Ibn Yusuf Al-Qalibi's Book *At- Tuhfatu Al-Qalibiyyatu Fi Halli Al-Alfazi Al-Qurāniyyati*

This study aims at critically revising some issues discussed in the Book *Fi Garib Al-Quran Al-Karim*. The study has attempted to rectify and amend mistakes in the book justifying such amendments by scholarly evidence.

The amendments that the author proposes for the published verification of this book can be summarized as follows:

١- Distorting and misquoting some of the texts.
٢- Lack of documentation for the quoted texts
٣- Lack of interpretation of the texts which need interpretation and elaborations.

In addition, the author dwells upon other issues which lie at the core of the book..

* قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة المنوفية، مصر.

عرف جيل الرواد من أئمة المحققين لتراثنا باباً عظيماً من العلم سمّي بعلم نقد نشر النصوص يعرّفون عن طريقه بما يخرج للناس من كنوز تراث لغتنا، ويُقَوِّمون ما بها من أخطاء وأغلاط، مردّها إلى تصحيف النسّاخ أو تحريفهم، ويدلّون على ما يقع من أقلام محققيها من أخطاء أو أوهام أو أغلاط وينبّهون عليها، ويقيمون الأدلة حاسمة على تنبيهاتهم تلك.

وقد عرف تاريخ نقد نشر النصوص جهودًا جبارة لأعلام من مثل: السيد أحمد صقر، وعبد السلام هارون، والطناحي، ورمضان عبد التواب "وهذه أسماء للتمثيل فقط" (انظر كتاب الشعر لأبي علي الفارسي تحقيق الدكتور محمود الطناحي ١/ ء حاشية١ الخانجي ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨م). ثم قلّت المراجعات في هذا الباب، مما حدا بواحد من أعلام المحققين هو المرحوم الدكتور/ محمود محمد الطناحي إلى أن يقول " لَكَمْ أتمنى أن يعود نقد نشر النصوص كما كنا نراه قديمًا " !

وأحسب أن مردّ سكوت التاريخ في هذا الباب الخطير من أبواب العلم راجع في أعظم أسبابه إلى خشية النَقَدَةِ من محققي زماننا من أن يسبب نقدهم حزازات في نفوس من ينقدونهم أو يوغرون صدورهم، والأمرُ بعدُ يحتاج إلى ترتيب للأولويات؛ إذ لا يصح أن يتأخر نقد نشر النصوص مخافة أن تُجمع قلوب على حقد من نقدَ، فالحق ــ ولاسيما إذا كان الأمر متعلقًا بكتاب الله الكريم أو سنة نبيه ﷺ ــ أولى بأن يذاع ويماط اللثام عما يغطيه أو يرينُ عليه.

ولا بأس من أن يتلطف الناقد في نقده للنصوص المنشورة، فيصب جل حديثه على النص من غير إساءة لمن أخرجه وقام عليه، وإن مسَّه مسَّه برفق وأدب.

يقول ابن رجب الحنبلي في كتابه (الفرق بين النصيحة والتعيير ص ١٩ - ٢٠ بتحقيق نجم عبد الرحمن خلف، بالمكتبة القيمة، بالقاهرة ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م): "اعلم أن ذكر الإنسان بما يكره محرم إذا كان المقصود منه مجرد الذم والعيب والنقص ".

فأما إن كان فيه مصلحة لعامة المسلمين ــ وكان المقصود منه تحصيل تلك المنفعة ــ فليس بمحرم بل مندوب إليه. وقد قرر علماء الحديث هذا في كتبهم في الجرح والتعديل، وذكروا الفرق بين جرح الرواة، وبين الغيبة، وردوا من سوَّى بينهما من المتعبدين وغيرهم ممن لا يتسع علمه ولا فرَّق بين الطعن في رواة حفاظ الحديث، ولا التمييز بين من تقبل روايته منهم، ومن لا تقبل، وبين تبيين خطأ من أخطأ في فهم معاني الكتاب والسنة، وتأول شيئا منها على غير تأويله، وتمسك بما لا يُتَمَسَّك به، ليُحذر من الاقتداء به فيما أخطأ فيه.

" وقد أجمع العلماء على جواز ذلك أيضاً؛ ولهذا نجد في كتبهم المصنفة في أنواع العلوم الشرعية من التفسير، وشروح الحديث والفقه واختلاف العلماء، وغير ذلك ــ ممتلئة من المناظرات ورد أقوال من تضعف أقواله من أئمة السلف والخلف، من الصحابة، والتابعين، ومن بعدهم، و لم يترك ذلك أحدٌ من أهل العلم، ولا ادّعى فيه طعنا على من ردّ عليه قوله، ولا ذمّا ولا نقصا.

" اللهم أن يكون المصنف ممن يُفحِش في الكلام، ويُسيء الأدب في العبارة ــ فيُنكر عليه فحاشته وإساءته دون أصل رده، وسبب ذلك أن علماء الدين كلهم مجمعون على قصد إظهار الحق الذي بعث الله به رسوله صلى الله عليه وسلم؛ ولأن يكون الدين كله لله، وأن تكون كلمته هي العليا".

وكلهم معترفون بأن الإحاطة بالعلم كله من غير شذوذ شيء منه ليس هو مرتبة أحد منهم، ولا ادعاه أحد من المتقدمين، ولا من المتأخرين، فلهذا كان أئمة السلف المجمع على علمهم وفضلهم يقبلون الحق ممن أورده عليهم، وإن كان صغيرًا، ويوصون أصحابهم وأتباعهم بقبول الحق إذا ظهر في غير قولهم".

وهذا الذي نقلناه وأطلنا في نقله سدا لأبواب الفتنةــ متواتر في كتابات أصحاب مؤلفات التنبيهات على أغاليط العلماء الرواة في الفنون المختلفة، وهو باب قديم ضخم من العلم (انظر في كشف الظنون ٤٨٦/١ قائمة طويلة لكتب التنبيهات على أغاليط العلماء).

وفي هذا يقول ابن ناصر السُّلامي في كتابه (التنبيه على خطأ الغريبين ل٥): " وإنما أَخَذَ العلماء بعضهم على بعض فيما يقع منهم سهوا أو خطأ نصيحة منهم للعلم، وحفظه؛ ولئلا تكون منهم خيانة لطالب العلم و لم يقصدوا بذلك عيب بعضهم لبعض... وليس ذكرهم ذلك غيبة... وإنما قصدهم النفع لحملة العلم والنصح لهم ".

هذه مقدمة لازمة هنا لما قدمت من أمر قلة متابعة ما ينشر من نصوص تراثنا ونقده وهذه القلة جرأت الكثيرين ممن ليس لهم علم بتراثنا على اقتحام هذا المجال، فخرجت نصوص مشوهة فاسدة.

ومن هذه النصوص التي خرجت بشكل غير مُرضٍ ــ **(كتاب التحفة القليبية في حل الألفاظ القرآنية)** لموسى بن محمد بن موسى بن يوسف القليــبي المصري المالكي الأزهري من رجال القرن الحادي عشر الهجري، ترجح وفاته في حدود سنة ١٠٦٦هـــ أو بعدها، وهذا تاريخ وفاة شيخه الأجهوري نور الدين أبي الإرشاد علي بن محمد زين العابدين بن عبد الرحمن الأجهوري المالكي. (انظر في بروكلمان "٨" ١٢ــ١٣ أ/١٨٠ـــــ١٨٢ ومصادر أخرى هناك)

وقد ضبط لقبه بروكلمان ("٨" ١٢ـــــ١٣ أ/١٣٠ ترجمة ١٧ء) بضم القاف وفتح اللام على تصغير" قَلْب" وهو ضبط إن صح أنسب لبناء العنوان: (التحفة القُليبية.....القُرآنية) وليس شيء في القاموس الجغرافي للبلدان المصرية يتعلق بضبطها في المواطن التي حملت الاسم نفسه في رسوم (قليب إبيار"٢" ١٢٦/٢) و(قليب نويش ٣٥٢/١ ؛ "٢" ٤٩/٢).

ومما يرجح الضم كذلك عنوان كتاب آخر له هو:**(التحفة القُّليبية في بعض المثلثات اللُّغوية)** ولعله نسب إلى بعض بطون تميم الذي سمي (قُليب) على ما جاء في القاموس المحيط (قلب) ١١٩/١ وزاد عليه تاج العروس (قلب)٤٣٩/١. ولا يبعد أن يكون اختيار المحقق هو الصواب بعد هذا كله.

والكتاب الذي نعرض له بنقد ما وقع في تحقيقه من بعض ما لا نوافق عليه واحد من كتب غريب القرآن الكريم الذي بدأ التأليف فيه منذ القرن الهجري الأول رعاية لدلالات ألفاظ الكتاب العزيز، وحفظا لها وتقييدا من أن يحدث لها ما يحدث لغيرها من دلالات الألفاظ من تطور أو تغير يرقى بها أو ينحط، أو يتسع فيها أو يخصص منها وهو أمر شائع معتبر في كل الألفاظ عدا ألفاظ الكتاب الكريم التي يجب أن تبقى دلالاتها ثابتة غير قابلة للتطور أو التغير رعاية لمطلب التشريع والاستنباط والإعجاز وكلها أمور مقرونة بزمان التنـــزيل، وبلغة ذلك الزمان ؛ لأنها مناط الخطاب.

وغرض خدمة الكتاب العزيز بشرح دلالات ألفاظه ومفرداته الغريبة واضح في مقدمة المؤلف ابن يوسف القليـــبي حيث يقول (١٢/٣):" هذا، ومن أعظم أسباب الوصول إلى هذا الشأن (شأن إدراك إعجاز القرآن الكريم) ـــ تفسير ما اشتمل عليه من غريب اللغة على أتم بيان، وهذا تأليف كافٍ بذلك متقصٍّ عما هنالك".

والكتاب مرتب ترتيباً هجائياً ألفبائياً وفق ترتيب المشارقة لأحرف الهجاء وهو ما يسمى أحيانا بالترتيب الأبتثي.

وقد رتب المؤلف الكلمات وفق منطوقها النهائي من غير حاجة إلى تجريد الكلمات وردها إلى أصولها، مع اعتناء بإيراد الكلمة وفق مصدرها أو وفق البنية في استخدامها القرآني إن جاءت في هذا الاستخدام اسماً أو مصدراً أو مشتقا إلخ.

وقد وقع المصنف في أخطاء في الترتيب لم يعلق المحقق عليها، فقد أورد " العاكف " بعد " العكف "٤/١٦٨، وحقها أن تلي "العاصم" ١/١٦٢، وجاءت "البث" ٦/٥٨ بعد "البس" ٦/٥٨، وحقها أن تلي:"البئيس"٥٦.

وقدم بين يدي هذه الأبواب الثمانية والعشرين بمقدمة تحدث فيها عن غرضه من تأليف الكتاب وعن فن الكتاب، وعن تعريف علم اللغة من منظور القدماء وهو ما يمكن أن يكون مرادفاً لمتن اللغة أو العناية بألفاظها ثم عرّف الكلمة العربية، وعرّج على بيان أقسام الكلمة المعربة ومنهج العرب في التعامل معها، ثم بين آراء السابقين في مسألة هل وقع اللفظ المعرب في القرآن أم لا ؟ وعلى الرغم من أن الكتاب كما نص مؤلفه في غريب القرآن فإننا نجد منه تأثرا بتراث الوجوه والنظائر، حيث حرَص كثيراً على ذكر وجوه الكلمة في كل مرة ترد فيها، كما أنه كان حريصاً على أن يفسر بقية ألفاظ الآية التي ترد في أثناء تفسيره للفظة الغريبة التي جعلها مدخلاً مما أداه إلى شيء غير قليل من التكرار في أثناء كتابه خذ مثلا يوضح ما نقول: (الرقم الأول للصفحة والثاني للسطر).

ـــ ١٦/ ٨ " (الأُجَاج): شديد الملوحة الذي لا يمكن شربه، ومنه: ﴿ وَمَا يَسْتَوِي الْبَحْرَانِ هَـذَا عَذْبٌ ﴾ أي: حلو ﴿فُرَاتٌ سَائِغٌ﴾ ممكن شرابه.﴿ وَهَـذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ﴾ لا يمكن شربه لشدة ملوحته كرر هذا الكلام عندما صنع مدخلا للفظة القرآنية ﴿عَذْبٌ﴾ في ١٦٤/ ٤ ثم عاد فكرره عندما صنع مدخلا للفظة القرآنية ﴿فُرَاتٌ﴾ في ١٧٦ /١٥.

وقد أداه منهجه هذا إلى إهمال كثير من الكلمات القرآنية في مواطنها المظنونة اكتفاء بورودها أحيانا في سياق شرحه للآية ومن أمثلة ذلك: عدم إيراده كلمة سائغ، وحقها أن تقع مدخلا بعد كلمة: السائح ١٢٥/١٥والسائحات ١٢٦/٢ لأنه سبق له شرحها في ١٦/٨.

وقد حاول أن يربط بين مداخل كتابه عن طريق استخدام الحوالات أو الإحالات، وهو ما لم يتتبعه الأستاذ المحقق دلالة على تماسك الكتاب، وخدمة للقراء الباحثين.

ويبدو أن المؤلف قد ألف كتابه على فترات متباعدة بدليل أنه مثلا في بعض المواضع يحيل إلى قادم ثم لا يوجد شيء في الموطن الذي أحاله عليه ففي:

ـــ ١١/١٨٣ "(القاسط) هو الجائر ومنه ﴿ وَأَنَّا مِنَّا الْمُسْلِمُونَ وَمِنَّا الْقَاسِطُونَ﴾ أي الجائرون بالكفر"، "وأما المقسط فهو العادل وسيأتي الكلام عليه إن شاء الله تعالى"! ولا شيء في مدخل (قِسْط) ١٨٧/٦ ولا في مدخل باب الميم حيث مظنة ورودها تبعًا لمنهجه ٢٢/١١ وقد كان يصح الإشارة إلى ذلك من المحقق.

ثم ختم المؤلف كتابه بخاتمة عنوانها: (في أواخر الأشياء) ٢٥٨ ؛ ٢٥٩ وهي لا علاقة لها بموضوع كتابه اللهم إلا أن تكون شغلا لأوراق بقيت فأراد ملأها كعادة كثير من القدماء،

أو من باب المشاكلة أي أن يذكر في الخاتمة ما يناسبها مما يسمى في اللغة: من أواخر الأشياء. وهو باب منقول بتمامه من فقه اللغة وسر العربية، وبنصه غير أنه أعاد ترتيبه على وفق منهجه الهجائي الألفبائي المشرقي وفق منطوق الكلمات النهائي من غير لجوء إلى تجريد. والنص بتمامه في فقه اللغة وسر العربية (السقا) (خالد فهمي) ١/٥١ – ٥٢.

ونحن مجملون ما كان من الأستاذ المحقق فيما يلي، ثم نعود إلى تفصيل هذه الملاحظات وبيانها وتصحيحها وإقامة الأدلة على ذلك كله.

١ – امتلاء الطبعة بما يسمى بالتحريف والتصحيف وسوء قراءة المخطوطة.

٢ – امتلاء الطبعة بنصوص بها سقط وتداخل.

٣ – خلو الطبعة من عرض مادة الكتاب على مصادر الفن الأصلية باستثناء كتاب جلال الدين السيوطي، ولم يوفق المحقق في عودته لهذا الكتاب في المرات التي عاد إليها، وكتاب تفسير أبي حاتم، وصحاح الجوهري، والقاموس المحيط للفيروزبادي من غير إفادة من هذه الكتب في إقامة نص الكتاب !

وكان حقه أن يعود إلى تراث غريب القرآن الكريم، وتراث الوجوه والنظائر وغرائب التفسير، ولو فعل لصحح كثيرًا مما لاحظناه.

٤ – ملاحظات على ضبط الشعر وتخريجه على قلة الشعر الوارد في الكتاب.

٥ – ملاحظات على اعتبار كلمات من القرآن الكريم، وهي ليست واردة في التتريل العزيز، وقد حرص المحقق أن يضع الألفاظ القرآنية المداخل بين هلالين.

٦ – ملاحظات على تخريج القراءات القرآنية.

٧- ملاحظات على الضبط، وعلى استخدام علامات الترقيم مما أدى في بعض الأحيان إلى الإضرار بالمعنى.

٨- انعدام الفهارس الفنية، ونقص قائمة مراجعه وخلوها من مؤلفات وردت في حواشي تعليقاته.

٩- ملاحظات على التعليقات التي صنعها المحقق.

وفيما يلي تفصيل لتلك الملاحظات، وبيان لها ودلالة على ما فيها وتصحيحها، وبيان أدلة التصحيح، وسنسير في عرض هذه الملاحظات على ترتيب وقوعها في الكتاب وسنذكر أمام كل خطأ صفحة وروده والسطر الذي ورد فيه.

ونقدم بين يدي هذه المواضع التي وقع فيها ما نأخذه على المحقق بملاحظة مهمة وهي أن المحقق جعل العنوان الأساسي: **(معجم الألفاظ القرآنية ومعانيها)** وأورد تحته عنوان المؤلف بحجم طباعي أقل وهو مخالف لما استقر عليه العرف في فن تحقيق النصوص ونشرها!

وسوف نعود بعد الفراغ من بيان تعليقاتنا على التحقيق إلى ملاحظاتنا على دراسة الكتاب التي صنعها المحقق في عشرين صفحة، وإلى ملاحظات عامة تتعلق بالكتاب ومنهج التعامل معه ومصادره.

ـــــ **١٢/٣** يقول المؤلف: " ومن أعظم أسباب الوصول إلى هذا الشان "ــــ كتب المحقق: الشأن ـــــ من غير همزة (الشأن) وهو الصواب هنا، لأنه ناسب ما وقع في آخر الجملة:" على أتم بيان " ! وهو من آثار السجع ومتطلباته، وكان على المحقق أن يعلق على سبب ترك همز الكلمة!

ـــــ **١٠/٤** جاء في متن الكتاب: فقال ابن مساعد الأنصاري " ثم ترجم المحقق في الحاشية ٣ لأبي زيد الأنصاري، وأبو زيد كنية سعيد ابن أوس على ما قرر، ولا يعرف أنه في ترجمة أبي زيد أنه كني بابن مساعد ! ولا يبعد أن يكون ابن مساعد هذا تحريفاً قبيحاً لابن هشام ولا سيما أن الكلام المنقول عنه في تعريفه علم اللغة على علامات كلام المتأخرين المتأثر بتقسيمات المناطقة وألفاظهم ! وقد تكرر هذا التحريف مرة أخرى في ٣/٥

ـــــ **٦ /٥** يقول المؤلف: " ثبت في الصحاح وغيره استعمال أعرب وعرّب مضعفاً، لنقل الاسم الأعجمي إلى العربي" ولم يخرجه المحقق من الصحاح وهو فيه (عرب) ١٧٩/١.

ـــــ **٧ / ٥** يقول المؤلف: " قال ابن كمال باشا في رسالته المؤلفة في تحقيق تعريب الكلمة الأعجمية ما نصه: " إن العرب كما تستعمل الكلمة الأعجمية، وتجعلها جزءاً من الكلام بعد التعريب كذلك تستعملها وتجعلها [جزءا] منه قبله. والاستعمال الأول على ثلاثة أضرب؛ فجملة أقسام الكلمة الأعجمية المستعملة في كلام العرب أربعة، وتفصيل تلك الأقسام أن تلك الكلمة لا تخلو من أن تكون مغيّرة أصلاً بنوع تصرف من تبديل من غير تغيير حركة " ولو خرج المحقق النص من الرسالة المذكورة والكلام فيها (ص ٥٤ ـــ ٥٥) طبعة الدكتور الحسيسي والدكتور الزبيدي ١٩٨٥م ؛ لعرف أن كلمة منه سقطت! وأن تعبير (من غير) في آخر النص تحريف صوابه هناك "من تبديل [حرف و] تغيير حركة".

ـــــ **١٧/٧** جاء نص منقول عن المرادي، وقد ترجم له المحقق في الحاشية ٤ ولم يخرج كلامه وهو في شرح الألفية للمرادي (طبعة دار الفكر ٢٠٠١م) ١٥٢٢/٥

ــــــ **١٢/٨** جاء في الكتاب " قال في الكشاف في سورة الدخان ما نصه: "فإن قلت: كيف ساغ أن يقع في القرآن العربي المبين لفظ أعجمي؟ قلت: إذا عرّب خرج عن أن يكون أعجمياً؛ لأن معنى التعريب: أن يجعل عربياً بالتصرف فيه والتغيير عن منهاجه وإجرائه على وجه الإعراب ". ولو راجع هذا النص على الكشاف وهو في سياق تفسير سورة الدخان ٣٥/٤٤ في (٢٨٢/٤) ــــــ لصحح ما وقع في هذا النص مما وضعنا تحته خطاً وصوابها كما في الكشاف ٢٨٢/٤ " من أن يكون... بالتصرف فيه وتغييره... على أوجه "!

ــــــ **٥/١١** جاء في الكتاب: " وقال عدي بن زيد:

ودعا بالصبوح يوما فَجَاءَتْ قَيْــنةٌ في يميــنها إبريــــقُ "

ولم يخرج البيت ولا ذكر وزنه وهو من البحر الخفيف والبيت في شعراء النصرانية في الجاهلية ٤٦٧ وقصد السبيل ١٤٩/١ والمعرب ٢٣ وكثير جدا من المعاجم العربية في مادة (برق).

ــــــ **٣/١٤** يقول المؤلف:" ﴿... ابلعي ﴾ قال: اشربي بلغة الهند" وقد علق المحقق في الحاشية ٤ " ولم تشر المعاجم إلى أن بلع غــير عربية"! والأصل في معرفة المعرب العودة إلى معاجم المعرب والكلمة في المهذب فيما وقع في القرآن من المعرب ٦٦ والمتوكلي للسيوطي ٤٢، ١٠٤ وقصد السبيل للمحبي ١٥١/١ والإتقان ١٠٨/٢.

ــــــ **٥/٢٠** يقول المؤلف: " الآخرة هي الأولى بلغة القبط " علق المحقق في الحاشية ٢ قائلا: "والذي عليه جل المفسرين وأصحاب المعاجم أن المقصود بالملة الآخرة هو دين عيسى عليه السلام"! والصواب أن الكلمة وردت بالمعنيين اللذين ذكرهما القليــبي في المهذب ٧٦ والمتوكلي ١٥٢ والإتقان ١١٠/٢ والكلام مفصل في النكت والعيون للماوردي وهو تفسيره للقرآن الكريم ٤٩٢/٣ وفي تفسير القرطبي ١٥٢/١٥

ــــــ**١٠/٢٠** جاء في الكتاب: " (الإدّ) بكسر الهمزة وتشديد الدال "وهذه طريقة للمؤلف عندما تكون الكلمة القرآنية محل خلاف في قراءتها عند القراء وهو ما تركه المحقق في طول عمله في الكتاب وهذا الضبط الذي أورده القليبي هو قراءة الجماعة وقرأ السلمي بفتح الهمزة وتشديد الدال، وقرأ ابن عباس وأبو العالية بمد الألف، انظر: معجم القراءات للدكتور عبد اللطيف الخطيب ٣١٧/٥

ـــــ٤/٢٢ جاء في الكتاب: " (الأرائك) جمع أريكة في لغة الحبشة كما ذكره ابن الجعبري في كتابه فنون الأفنان " ! وعلق المحقق ف بالحاشية ٣ " لم تنص المعاجم على أن كلمة " الأرائك" غير عربية " والكلمة في المهذب ١٦٨ والمتوكلي ٦٣ والإتقان ١٠٩/٢ وفنون الأفنان ٢٢٤ كما أنه ترجم لابن الجعبري وهو تحريف لابن الجوزي صاحب كتاب فنون الأفنان والكلمة مذكورة فيه ص ٢٢٤.

-٤/٢٧ جاء في الكتاب " قال السيوطي في مبهمات القرآن... الأسباط بنو يعقوب كانوا اثني عشر رجلا، كل واحد منهم وَلَدَ سِبْطًا أي أمة من الناس.

"... قال: الأسباط بنو يعقوب: يوسف، وبنيامين، وروبيل؛ ويهودا؛ وشمعون؛ ولاوي ودان؛ وقهاب؛ وكوذ ؛ وباليون؛ وروبيل ".

وفي النص كلام في عدّ الأسباط إذ ورد في النص هذا عشرة أسباط فقط لأن روبيل تكرر ذكره! و لم يلاحظ ذلك المحقق، لأنه لم يراجع النص على مصدره وهو في مفحمات الأقران في مبهمات القرآن للسيوطي ٢١.

والأسباط هم كما جاء في سفر التكوين ١/٤٩ – ٣٨:

١- رأوبين ٢- يسّاكر ٣- شمعون ٤- لاوي

٥ ـــــ يهوذا **التي صحفت في النص فجاءت بالدال**

٦ ـــــ زبلون ٧- دان ٨ – جاد

٩- أشير ١٠- نفتالي

١١- يوسف ١٢ - بنيامين.

- ١١/٢٩ جاء في الكتاب " (الاستعانة) طلب العون ومنه ﴿ إياك نعبد﴾ " وهو غير صحيح ولا شك وصوابه ﴿ إياك نستعين ﴾ [الفاتحة ٥/١]

- ٣٢ /١ جاء في الكتاب" (الإسراء) قال أبو عبيدة: " أسرى وسرى: لغتان ".

و لم يخرج المحقق النص وهو في مجاز القرآن ٢٩٥/١ ولعل سر عدم تخريجه لكلام أبي عبيدة أنه لم يذكره في سياق تفسيره سورة الإسراء كما يتبادر إلى الذهن أولا، وإنما أورد أبو عبيدة الكلام في سياق تفسيره قوله تعالى﴿فأسر بأهلك﴾ [سورة هود ٨١/١١].

_ **٣٢ / ٦** جاء في الكتاب " إسرائيل: لقب ليعقوب نبي الله، ومعناه بالعبرانية: صفوة الله، وقيل: عبد الله " و لم يخرج ذلك المحقق وهو في قصد السبيل ١ / ١٧٥ وفنون الأفنان ٢٢٢.

_ **٣٦ /١** جاء في الكتاب " (الإصهار)... الإنضاج والإذابة بالبربرية " قال المحقق في حاشية ١ " ليس ثمة إشارة في كتب اللغة إلى أن هذه الكلمة غير عربية " ! وهي كما قال المصنف في المتوكلي ١٦٠ والمهذب ١٠٦ والإتقان ٢ / ١١٩.

_ **٣٦ / ٦** أورد المحقق كلمة (الأضحية) بين هلالين!، وهي علامة على أنها كلمة قرآنية و لم يفطن المحقق إلى أنها غير قرآنية وإنما من عادة المؤلف أن يستطرد أحيانا بمناسبة قرب المواد اللغوية من ذهن المصنف فيستدعي الاستطراد ذكرها، وقد تكرر ذلك كثيراً و لم يفطن إلى ذلك انظر الباسل ٥٥/١٠ والضفيرة ١٥٣/٨ والعِذق ١٦٤/٦ والفُرْضة ١٧٨ / ٧ والبرهرهة ٥٨ / ٢ والرضف ١١٥ / ٩

_ **٤٢ / ٥** جاء في الكتاب " (الأكواب) بالنبطية " وعلق المحقق في حاشية ٤ " لم تشر كتب اللغة أو المعاجم إلى أن كلمة كوب غير عربية"! وهي نبطية معربة في المهذب ٧٣ والمتوكلي ١٣٧ عن ابن الجـــوزي في فنون الأفنان ٢٢٤ وفي قصـــد السبيل ٢ / ٤٠٧

_ **٤٣ / ٢** جاء في الكتاب " (الإل) اسم من أسمائه سبحانه وتعالى بالنبطية " وقد علق المحقق في الحاشية ٢ " قال الفراء: الإل بتشديد اللام: القرابة وأما الذمة فهي العهد. وقيل: هو، أي الإل، من أسماء الله عز وجل، وليس هذا بالوجه؛ لأن أسماء الله تعالى معروفة كما جاءت في القرآن الكريم، وتليت في الأخبار وفسره الزمخشري بالعهد والقرابة، وذكر فيها وجـــهًا آخر بمعنى الإله، انظر اللسان (أ ل ل) والكشاف ٢ / ٧٦ "! وفي هذا النص أمور يمكن حذفها لأنها مذكورة عند المصنف في متن الكتاب والنقل عن الفراء موهم في نفي أن يكون (الإل) من أسماء الله سبحانه وتعالى، وقد حدد المعيار وهو أن يرد في القرآن الكريم أو ترد به الأخبار.

والإل من أسماء الله سبحانه وتعالى في أحد وجوه التفسير !

يقول أبو الوفاء القرشي الحنفي في مقدمة الجواهر المضية في طبقات الحنفية ٢١/١ " قال الخطابي وذكر أبو عبد الله الزبيري أنه أخرج الأسماء كلها من القرآن وذكر أنها مائة وثلاثة عشر اسما " ثم ذكر منها في ١/ ٢٢ " إل في أحد وجوه إيل " !

والكلام عن هذا كما هنا في المهذب للسيوطي ٧٤ وقصد السبيل ١/٢٠٨ والمحتسب لابن جني ١/٢٨٤ وعنه في الإتقان ٢ /٢٠٩ والمتوكلي ١٤٢.

وإيراد اللسان موهم أنه ممن يرون رأي الفراء مع أن فيه كذلك وهو ما لم يفطن إليه المحقق رواية تقول إن " إلاّ " اسم من أسماء الله تعالى بلغتهم كما في اللسان (أ ل ل) ١١/ ١٦ ع ١ س ٢٨ وقد ورد اسمه تعالى في أحاديث انظـــر الغريبين (المزيــدي) ١/٦٤ والنهايــة ١/٦٩ وما جاء في اللسان عن ابن سيده ١٢/٥٦

- **١/٤٤** جاء في الكتاب " (الأليم) الموجع بالزنجية كما ذكره ابن الجوزي " علق المحقق في الحاشية ١: انظر الإتقان ١/٢٩١ (ولا أدري ما هذه الطبعة، ولعلها الطبعة القديمة التي بهامشها إعجاز القرآن للباقلاني القاهرة ١٣٦٨هـ، والكلام في الإتقان طبعة أبي الفضل ٢/١٠٩) نقلا عن ابن الجوزي في كتابه فنون الأفنان، ٢٢٥ "الألم: الوجع باللغة الزنجية! وقصد السبيل١/٢١٠ والمهذب ٧٣ وفي المتوكلي قولان: زنجية كما هنا في ١٥٦ وعبرية في ١٣٠.

ــــ **١/٥٠** جاء في الكتاب: "(الآنية) الجارية بلغة البربر" أي السائلة. علق المحقق في الحاشية ١ فقال: " أطبقت المعاجم على أن: آنية، من أنى الماء بفتح النون، أي سخن واشتد حره"، وأحال إلى مصادر كثيرة! والمصنف نص على أنها معربة وهي كذلك في المهذب ٧٥ والمتوكلي ١٦٠ والنكت والعيون للماوردي ٤/٤٦٩.

ــــ **٤/٥٩** جاء في الكتاب في البضع:" وقال الخليل: البضع: السبع... قال الجوهري في صحاحه: وإذا جاوزت لفظ العشرة ذهب البضع، لا تقول: بضع وعشرون. انتهى

"... والحق أنه يجري أيضا فوق سائر عقود عشرة إلى تسعين فقط، كما أفاده الفراء ". واكتفى المحقق بالإحالة على صحاح الجوهري (بضع) فقط، مع حاجة النص لعرضه على العين للخليل وهو فيه: (د.عبد الله درويش) (بضع)١ /٣٣٣ و(د. المخزومي والسامرائي ١/٢٨٦ وكذلك بنص ما هنا عن الفراء في الدر المصون للسمين الحلبي ٦/٥٠٠ ومعاني القرآن للفراء ٢/ ٤٦ والنــص في العيــن: " البضع... ويقال: هو السبعة " !

ــــ **١/٦٠** جاء في الكتاب: " (البطائن): الظهارات بالقبطية كما ذكره شيذلة " اكتفى المحقق في الحاشية بالترجمة لشيذلة من وفيات الأعيان لابن خلكان، ولم يزج الكلام عن قبطية كلمة البطائن وهي كذلك في المهذب ٧٧ والمتوكلي ١٥١ وعن الأول في قصد السبيل ١/٢٨٦. وكلام

ابن خلكان عن عدم معرفته معنى لقب شيذلة دقيق أكده ما ورد في كشف النقاب عن الأسماء والألقاب١٢٢ وطبقات الشافعية للسبكي ٥/٥٣٥.

ـــــ **٧/٦٠** جاء في الكتاب في تفسير البعل " ويطلق ويراد به اسم صنم كانت تعبده قوم إلياس ". والنص هكذا يحتاج إلى تعليق؛ لأن (القوم) اسم سمي به الجماعة وعلى هذا جرى التأنيث كما جاء في المذكر والمؤنث للمبرد ١٠٠ وبهذا نطق التنـــزيل العزيز في قوله تعالى ﴿ كذبت قوم نوح ﴾ [سورة الشعراء ١٠/٢٦] وغيرها كثير انظر المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ٧٠٣.

ـــــ **٦٠ /١٠** جاء في الكتاب:" وبذلك الصنم سمي البلد مضافا إلى بكّ فقيل: بعل بك " وقد علق المحقق في الحاشية ٧ قائلا: " يعني بالإضافة هنا: الضم والتركيب، وهي تركيب مزجي كما في حضرموت " وهو تعليق غير كافٍ. والأولى أن ترسم بعلبك هكذا لا كما رسمها وأن يعود إلى معجم البلدان " بعلبك" ٤٥٣/١ وقصد السبيل ٢٨٩/١.

ـــــ **١/٦١** جاء في الكتاب " (البعير) الجمل وروى ابن خالويه وابن جرير أيضا عن مجاهد أنه: الحمار بالعبرانية... كما ذكره السيوطي " وقد خرج المحقق هذا الكلام من تفسير ابن جرير ومن الإتقان للسيوطي و لم يذكر شيئا عن ابن خالويه، وكلامه مروي عنه في المهذب ٧٨ والمتوكلي ١٣١ وقصد السبيل ٢٩٠/١ وليس شيء في كتاب ليس لابن خالويه طبعة الخانجي ١٣٢٧هـــ.

ـــــ **٦١ /٧** ضبط المحقق قول المصنف البغي بفتح الباء ووضع كسرة تحت الغين وسكونا فوقها مع نص المصنف على تشديد الياء، ولا يصح فيها إلا كسر الغين المعجمة.

ـــــ **٩/٦٢** جاء في الكتاب:" (البينة) اسم من أسمائه ﷺ ومنه﴿...إلا من بعد ما جاءهم البينة ﴾ أي: الرسول ﷺ؛ بدليل (رسول من الله) ". و لم يعلق المحقق مفسرا كلام المصنف بدليل، أي أن إعراب رسول على أنها: بدل مطابق وهذا الإعراب هو مراد المصنف بكلمة (دليل) انظر الدر المصون ٦٨/١١ و لم يخرج اسمه ﷺ من كتب أسماء النبي ﷺ من مثل: الرياض الأنيقة في شرح أسماء خير الخليقة ١٣٣ والنهجة السوية في الأسماء النبوية ١٠٨.

ـــــ **٣/٦٥** جاء في الكتاب:"(تحتها) أي: بطنها بالقبطية، كما حكاه الكرماني وغيره " علق المحقق قائلا: " قد ذكرها السيوطي عن الكرماني عن كتابه العجائب " ! ولو أراد المصنف أن ينص على

السيوطي لنص، والكلام للكرماني في كتابه العجائب والغرائب وهو رسالة دكتوراه في آداب عين شمس لسنة ١٩٨٤م بتحقيق شمرال سركال ص ٥٢٨ عن مؤرج السدوسي، وعنه في قصد السبيل ٣٢٩/١.

ـــــ **٣/٧٠** لم يخـــرج المحقـــق قـــوله تعالى ﴿ولا تصعر﴾ [سورة لقمان ١٨/٣١]. وفي تخريجه لقراءة ﴿تصاعر﴾ ما يحتاج إلى تصحيح راجعه على معجم القراءات للخطيب ١٩٦/٧.

ـــــ **٤/٧١** جاء في الكتاب " وقرئ ﴿تعززوه﴾ بزايين من العز ". وقال المحقق في الحاشية ٣ " هي قراءة ابن عباس بزاءين " والمروي عن ابن عباس أنه قرأ مرة، يعززوه بياء مثناة تحتية، ومرة هو اليماني والجحدري وفي رواية عن علي وابن السميفع بتاء مثناة فوقية وزايين كما في معجم القراءات للخطيب ٤٦/٩ وأشار إليهما في الجلالين ١٨٦/٢. وفي النص سقط صوابه " من العز [ة ؛ أي: يصيرونه عزيزاً] ".

ـــــ **٦/٧١** جاء في الكتاب " (التغابن): التغالب والتقاهر، ومنه ﴿ ذلك يوم التغابن﴾ أي: يوم القيامة يغبن المؤمنون الكافرين بأخذ منازلهم في الجنة أن لو آمنوا ". والنص بهذه الصورة غامض يحتاج إلى تعليق، ومعناه أن المؤمنين يغبنون الكافرين بأخذ منازلهم التي كانت أعدت لهم في الجنة لو آمنوا. وانظر: الكشاف ٥٥٨/٤.

ـــــ **٤/٧٨** جاء في الكـــتاب "(الجأر) مهموز: رفع الصوت بالاستغاثة والدعاء، ومنه ﴿... فإليه تجأرون ". وتعبير المصنف: مهموز، إشارة منه إلى قراءة الجماعة أما الزهري وحمزة في الوقف فقط فقرآ بغير همز وبإلقاء حركتها على ما قبلها هكذا: ﴿ تَجَرُون﴾ كما في معجم القراءات ٦٤٠/٤ ومصادر أخرى هناك.

ـــــ **٩/٧٨** لم يخرج الجارية التي هي السفينة وهى كذلك اسم لمطلق السفينة في مصطلح السفينة عند العرب٦٢ والسفن الإسلامية ٢١.

ـــــ **١٣/٧٨** لم يخرج تفسير المصنف للجان بأنها الحية الخفيفة وهي كذلك في: حياة الحيوان ٣٤٢ وانظر فقه اللغة وسر العربية (السقا) ١٥٤ (خالد فهمي) ٢٢٢/١.

ـــــ **١/٧٩** جاء في الكتاب: " ويطلق على إبليس أبي الجن " وهو خطأ نحوي وهذه نهاية الجملة فلا يمكن حمل (أبي) على البدلية!

ـــــ ٥/٧٩ جاء في الكتاب " الجبت: اسم الشيطان بالحبشية لم يخرج ذلك المحقق وهو كذلك في المهذب ٨٠ والمتوكلي ٣٨. وقصد السبيل ٣٦٩/١ وفي ملحق الأصنام ١٠٨.

ـــــ ٨/٧٩ جاء في الكتاب في تفسير قوله تعالى ﴿ جِبِلا ﴾ [سورة يس ٦٢/٣٦]. قول المصنف: "وفي قراءة ﴿ جُبُلاً ﴾ بضم الباء أيضاً " والتشديد على اللام لا على الألف كما فعل المحقق! والصواب أن يزاد بعد كلمة بضم: [الجيم و] قبل الباء؛ لأجل أيضاً لأنه لم ترد قراءة بكسر الجيم وضم الباء، وترك النص بغير هذه الزيادة موهم بما ليس موجوداً وانظر: معجم القراءات ٥٠٩/٧ وما بعدها.

ـــــ ١/٨٠ ضبط المحقق كلمة الجثيّ بضم الجيم والثاء المثلثة وتشديد الياء المثناه التحتية، والصواب في الثاء المثلثة الكسر، لا غير، وصـــح في الجيم الضـــم والكسر، وبهما نطق التنزيل العزيز، كما في قراءة قوله تعالى ﴿حول جهنم جثيا﴾ [سورة مريم ٦٨/١٩] وانظر: معجم القراءات القرآنية ٣٨٣/٥!

ـــــ ٣/٨٠ جاء في الكتاب: " الجد:بفتح الجيم آخره دال مهملة " لم يفطن إلى أن هذا الضبط قراءة الجمهور وقرأ عكرمة وأبو حيوة وابن السميفع بكسر الجيم، وقرأ حميد بن قيس بضمها. انظر معجم القراءات ١١٧/١٠.

ـــــ ٨٠/ حاشية ٤ علق المحقق على الأثر الذي أورده المصنف وهو: " ونخاف عذابك الجِدَّ " قائلاً: " هذا دعاء لبعض السلف، ولم أجد له تخريجاً وقد وقفت عليه في كتب بن القيم رحمه الله "! قلت: بل هو حديث بدليل قول المصنف " ومنه " وقد سبق في الصفحة نفسها حديث أسهب المحقق في تخريجه! والحديث الذي قال إنه لم يجده موجود في الأذكار للنووي عن عمر ٥٨ في أذكار القنوت !

ـــــ ١/٨٢ جاء في الكتاب " (الجمعة) بضم الجيم وفتحها وهما قراءتان؛ الأولى: بضم الجيم والميم للجمهور وأما بالفتح فهي لكثيرين منهم ابن الزبير والأعمش وسعيد بن جبير كما في معجم القراءات الخطيب ٩/ ٤٦٠.

ـــــ ٢/٨٢ جاء في الكتاب ذكر لأيام الأسبوع السبعة، وما يقابلها في الأسماء العربية القديمة كما يلي: " وهي: الأول،ثم الأهون، ثم جبار، ثم دُبار، ثم مؤنس، ثم عَروبة، ثم شيار" ولم يذكر المحقق ما يقابل ذلك مما يعرفه الناس اليوم، ولا خرج ذلك الكلام وهو على ترتيب ما في النص: الأحد

للأول، والاثنين للأهون، والثلاثاء لجبار، والأربعاء لدبار، والخميس لمؤنس، و الجمعة لعروبة، والسبت لشيار. كما في الأزمنة والأمكنة للمرزوقي ٢٦٩/١ والأنـــواء والأزمنـــة للثقفي والأزمنة وتلبية الجاهلية ١١٢ والأيام والليالي المنسوب للفراء ٦.

ـــــ ٤/٨٢ ذكر المصنف بيتين استشهد بهما على هذه الأسماء القديمة لأيام الأسبوع كما يلي " قال الشاعر:

أآمل أن أعيش وأن يومي   بأولَ أو بأهـــــون أو جبار
أو التالي دبارَ فإن أَفُتْــُـه   فمؤنسَ أو عروبة أو شيارِ "

و لم يروه أحد إلا أؤمل أو أرجِّي! وهى أليق بالمعنى، وقد خرجهما المحقق من الإنصاف واللسان والهمع ١٢٢/١ وهو هناك في ١٢٠/١ شاهد ٤٢ وزاد في الأيام والليالي بيتاً ثالثاً هو:

هى الأيام دنيانا عليهـــــا   ممر الليل دأباً والنهارِ

ـــــ ١/٨٣ جاء في الكتاب " إن أخت موسى عليه الصلاة والسلام لما اتبعته تقص جرته "! هكذا بجيم وراء مهملة وتاء مثناه فوقية وصوابها: خبره، بخاء معجمة وباء تحتية موحدة وراء مهملة وهاء وانظر: تفسير القرطبي ٢٥٦/١٣.

ـــــ ٤/٨٣ جاء في الكتاب أن الجنة في قول "تطلق في العربية على الجنان الثمانية و لم يخرج ذلك وهو في صفة الجنة لأبي نعيم٤.

ـــــ ١٥/٨٣ جاء في الكتاب " (الجنف) بفتح الجيم " و لم يفطن المحقق إلى أن المصنف يشير إلى القراءة المتواترة ؛ وهناك من قرأ بالحاء المهملة بعدها نون أو ياء مثناة تحتية انظر: معجم القراءات للدكتور الخطيب ٢٤٩/١.

ـــــ ٢/٨٤ جاء في الكتاب " جهنم: اسم من أسماء المنار بالفارسية " انظر التخويف من النار لابن رجب الحنبلي ٤٥ والمهذب ٨٢ وقصد السبيل ٤٤٥/١.

ـــــ ٩/٨٤ جاء في الكتاب:" (الجوابي) جمع جابية، وهي الحوض الكبير ومنه ﴿... وجفان كالجواب﴾ أي: أواني للأكل كالحيضان"! وفي النص تحريف صوابه: " أوان للأكل كالجفان أو الحياض"! وهي التي تكون للإبل تشرب منها واسعة وانظر القرطبي ٢٧٥/١٤.

ــــ **١٠/٥٦** ورد في النص "(الحَجُّ) بفتح الحاء وكسرها " و لم يفطن المحقق إلى أن هذا الضبط من المصنف إشارة إلى قراءتين تقرأ بهما الآية، فالفتح قراءة الجمهور، والكسر قراءة الحسن وابن أبي إسحاق كما في معجم القراءات ٢٦٣/١

ــــ **١/٨٧** جاء في الكتاب:"(الحَجْر) بفتح الحاء فالمنع وأما بكسرها " لم يفطن المحقق إلى أن هذا الضبط إشارة إلى قراءتين، الفتح قراءة الحســن وقتادة والكسر قراءة السبعة كما في معجم القــراءات ٥٥٩/٢ في فرش آية سورة الأنعام ١٣٨/٦﴿وحرث حجر ﴾.

ــــ**٨٧** ــــ **١٢/٨٨** ــــ **١** جــاء في الكتــاب: "الحديث: الجديد، ومنه ﴿ إن لم يؤمنوا بهذا الحديث﴾ أي: بهذا الكتاب المجدد إنزاله عليهم "علق المحقق في الحاشية ١ ص ٨٨ قائلا وإذا كان من معاني الحداثة: الجدة والجديد، فإنني لم أقف على هذا الاختيار في كتب التفاسير "! وقد جاء في مفاتيح الغيب ٢٤٠/١٠ أن الكلام في الآية محمول على الألفاظ وهي حادثة جديدة !

ــــ**١١/٨٨** جاء في الكتاب: "(الحرام): يطلق على رجب بالحبشية " وهو تحريف صوابه: وجب بالواو، والمنقول عن أبي حاتم كما جاء عند المصنف أن الحرام هو الواجب كما في قصد السبيل ٤٢٨/١ والمهذب ٨٢ والمتوكلي ٤٩ وبنص ما هنا غير محرف في الإتقان ١١١/١.

ــــ **٥/٨٩** جاء في الكتاب: "(الحسبان) بضم الحاء المهملة وسكون السين المهملة " و لم يعلق المحقق على هذا الضبط بشيء وهو القراءة. وروت كتب اللغة ــــ و لم يقرأ بها ــــ كسر الحاء كما في اللسان (حسب) ٣١٤/١

ــــ **١٣/٨٩** جاء في الكتاب: "(الحصب) الوقود بالزنجية" و لم يخرج ذلك المحقق من كتب هذا الفن وهي في المهذب ٨٣ بسند المصنف هنا وفي الإتقان ١١١/٢ وقصد السبيل ٤٣٣/١.

ــــ **٧/٩١** جاء في الكتاب:" (الحِطّة) بالعبرانيــة: حتــى الخطايــا، أي طلــب حط الخطايا " وأظن أن (أي) في النص تحريف صوابه (أو) ! وقد نقل المحقق نقولاً كثيرة منه كلام كثير في المقابل العبراني للكلمة: (هطى) والمروي في العبري أنها حطأ أو حطه كما قرر جيفري ١١٠ وهو لم يخرج الكلمة من تراث المعرب وهي في المهذب ٨٣ والمتوكل ٨٣ وقصد السبيل ٤٣٥/١ وفي الإتقان ١١١/١.

ــــ **٤/٩٢** جاء في الكتاب: " (الحُقُب) بضم الحاء والقاف الدهر الطويل " وهذا الضبط إشارة من المؤلف إلى قراءة الجمهور، وأن بعضه يقرأها بسكون القاف من مثل الحسن والضحاك والأعمش وأبي رزين وأبي مجلز وقتادة والجحدري وابن يعمر كما في معجم القراءات للدكتور الخطيب ٢٥٣/١.

ــــ **٩٢/حاشية ٥** علق المحقق على اختيار المصنف تفسير العتل الزنيم على ما ورد في سورة القلم ١٠/٦٨ ــ ٣١ أنها نزلت في الوليد ابن المغيرة:" ذكر ابن هشام في السيرة أن هذه الآيات نزلت في الأخنس بن شريق وكذا ذكره الحافظ ابن كثير في التفسير والتاريخ، غير أن المصنف تابع السيوطي والمحلي في الجلالين فنقل عنهما ". والتعليق موهم من أكثر من جهة؛ إذ الآيات قد اختلف فيمن نزلت فيه على ثلاثة أقوال وليس على قولين كما أوهم المحقق فرواية السدي أنها نزلت في الأخنس، ورواية مجاهد أنها نزلت في الأسود بن عبد يغوث، وعن الكرماني أنها في الوليد ولو رجع المحقق لكتب مبهمات القرآن لوجد ذلك ففي التعريف والإعلام فيما أبهم من القرآن عن ابن قتيبة ٣٤٣ وفي المعارف ١٥٣ ومفحمات الأقران في مبهمات القرآن للسيوطي ١١١.

ــــ **٤/٩٣** كتب المحـــقق قول المصنف: " الحَمِأة: بكسر الميم " وهذا ضبطه هكذا وصواب رسمها حَمِئة !.

ــــ **٦/٩٤** أورد المصنف أن الحواريين هم الغسالون بالنبطية ولم يخرجها المحقق من كتب المعرب وهى في المهذب ٨٣ والمتوكل ١٣٦ وقصد السبيل ٢٤٢/١.

ــــ **٣/٩٥** جاء في الكتاب " (الحوب) بضم الحاء: الذم " ولم يفطن المحقق إلى أن هذا الضبط من المصنف إشارة إلى قراءة الجمهور، وأن الحاء تقرأ بفتح مع سكون الواو كما ورد عن الحسن وابن سيرين، وبفتح وألف بعد الحاء عن أُبي كما في معجم القراءات ٨/٢ ثم علق المحقق في الحاشية ٢ من الصفحة نفسها قائلاً: " وذكر السيوطي في الاتقان: الحوب: بمعنى الرجوع بالحبشية " ولم يذكر موضعاً لكلامه هذا. والذي في الإتقان في موضعين في سؤالات نافع بن الأزرق لابن عباس ٧٥/٢ وفيما ورد معرباً ١١١/٢ أن الحوب: الإثم! وكذلك في المهذب ٨٥ والمتوكل ٤٠ وقصد السبيل ٤٤٣/١ وجفري ١١٣ والكلمة بعد من المشترك السامي في العبرية حوب وفي الآرامية حَوْبتا كما في معجم المشترك السامي ١٣٣.

ـــــ **١/٩٦-٣** أورد المصنف أن: الحيض والسيلان والإكبار والإعصار والطمث والضَّحِك، كلها ألفاظ مترادفة معناها واحد، و لم يعلق المحقق بشيء وهي كذلك فيما اختلفت ألفاظه واتفقت معانيه ٣٧ وأما قول العربي (حاض الوادي) أي: سال، وهو ما لم يخرجه المحقق ـــ وهو في اللسان (حوض) ٤٢/٧.

ـ **٨/٩٨** أورد المصنف في التعليق على الحديث الصحيح قوله: " وظاهر كلام الجوهري أن الختان للذكور والخفاض للنساء والإعذار مشترك " ! وعلق المحقق بحاشية ٤ قائلاً: انظر الصحاح (ختن) و (قلف) والمغني لابن قدامه " ! وكان يصح أن يحيل كذلك إلى رسم (عذر)، و لم يقل إن شيئاً مما ادعاه المصنف ليس موجوداً في أيٍّ من رسوم المواد الثلاثة في الصحاح! ومن هنا فالاكتفاء بالإحالة إلى الصحاح كما فعل المحقق ربما يشعر بأن الكلام الذي ادعاه المصنف هناك هو القول! ثم إن المغني لابن قدامة الحنبلي لا يصح هنا وحده ؛ لأن الرجل مالكي ! ويبدو لي أن في الكلام شيئا صوابه: " وظاهر كلام الأزهري " وليس الجوهري يؤكده غياب هذا الذى رواه المصنف من الصحاح وحضوره في الزاهر في غريب ألفاظ الإمام الشافعي للأزهري (شنّاتي) ٥٠٤ " الأقلف: الذي لم يختن... ويقال أعذر فهو معذر إذا ختن ويقال: خفضت الجارية فهي مخفوضة"!

ـــــ **٩٩/ حاشية ٢** نقل المحقق كلاماً حول الخزَّار وهو الذي يقدّر ما على النخل تخميناً من المعجم الوسيط وصحف في المادة من حزر إلى خزر !

ـــــ **٩/١٠٠** أورد المؤلف " (الخِطْأ) بكسر الخاء وسكون الطاء" وهذا الضبط قراءة نافع وأبي عمرو وعبيد عن ابن كثير وعاصم وحمزة والكسائي. وأن ثمة قراءة بفتح الخاء وسكون الطاء لابن عامر بخلاف وابن مجاهد عن ذكوان وابن عباس وقتادة. وبفتح في الخاء والطاء قراءة الحسن وقول لابن عامر وأبي جعفر وهشام. من طريق كما في معجم القراءات ٥٢/٥ ثم إن صحة رسمها الخطء.

ـــــ **١٣/١٠٠** وضبط "خطوات بضم الخاء والطاء " هي قراءة ابن عامر والكسائى وحفص وعاصم وابن كثير وغيرهم. وقرأ نافع وأبو عمرو وغيرهما بضم فسكون وقرأه أبو السمال بضم ففتح. وقرأ بفتح فيهما عبيد وبفتح فسكون قرأ أبو حرام الأعرابي، وقرئ بكسر وفتح كعنب كما في معجم القراءات ٥٤/٥.

ـــــ **٤/١٠٢** قال المصنف: " (الخِمط): شجر أحّد طعماً من أشد المرارة "! وفي النص تحريف صوابه: شجر أخذ وهكذا وردت في رسم (خِمط) من اللسان.٢٩٦/٧ والمحكم على ٨٠/٥ والصحاح ١١٢٥/٣.

ـــــ **٦/١٠٤** أورد المصنف أن (دارست) عبرانية نقلاً عن السيوطي و لم يخرج ذلك المحقق وهي كذلك في المهذب ٨٦ والمتوكل ١٣٢ والإتقان ١١١/٢.

ـــــ **٨/١٠٤** ضبط المصنف الدبر بضم الدال مع ضم الباء وهذا إشارة من المصنف إلى قراءة الجمهور وأن هناك جمعاً ؛ أي: الأدبار كما في معجم القراءات ٢٣٨/٩.

ـــــ**١٠/١٠٤** فسر المصنف الدحور بالطرود بمعنى الطرد والرمي. وعلق المحقق: " الصواب: طرداً ودحره يدحره دحراً ودحوراً: طرده طرداً " ! ويمكن أن يكون فيها كلام. صحيح أن المعاجم لم يأت فيها طرود مصدراً لطرد، ويبدو أن المؤلف قاسها على دحور، يشهد لصحة قياسه ما ورد من أن طرود اسم أبي قبيلة كما في تكملة الزبيدي (طرد) ٢٤٧/٢.

ـــــ **٣/١٠٥** ضبط المحقق الدّحْيّ هكذا بدال مشددة مهملة وحاء مهملة ساكنة وياء مثناه تحتية مشددة وهو لا يستقيم وصواب ضبطه أن تسكن الياء.

ـــــ**١٠/١٠٥** جاء في الكتاب:" (الدِّريّ): المضيء بالحبشية كما ذكره شيذلة في البرهان... وأبو القاسم في لغات القرآن " ولم يخرج المحقق هذا الكلام وهو كذلك بسنده عن شيذلة وأبي القاسم في الإتقان ١١١/٢ والمهذب ٨٧ والمتوكل ٦٥ وقصد السبيل ٢/٢ ثم علق المحقق في الحاشية ٦ قائلاً عن أبي القاسم " لعله يقصد أبا القاسم السهيلي المتوفى ٥٨١ هـــ فله كتاب الإعلام بما في القرآن من الأسماء والأعلام" ! وهذا كلام يحتاج إلى مراجعة إذ لم يرو عن أبي القاسم السهيلي أن له كتاباً في القرآن ثم إن كتاب الإعلام مطبوع محقق ومنشور بغير هذا العنوان. أما أبو القاسم هذا فهو أبو القاسم بن سلام المغمور، لا يعرف عنه شيء وليس هو أبا عبيد القاسم بن سلام الهروي ولا هو أبو القاسم اللالكائي راجع مقالة المرحوم الدكتور رمضان عبد التواب: لغات القرآن لأبي عبيد ليس لأبي عبيد مجلة منبر الإسلام السنة ٥٩ العدد سبعه لسنة ١٤٢١ هـــ /٢٠٠٠ م.

ـــــ **٢/١٠٦، ٦، ٨،١٠** ضبط المؤلف الكلمات التالية: الدسر بضم الدال والسين. والدع بفتح الدال وتشديد العين والدعي بكسر العين وتشديد الياء. والدفء بكسرالدال وسكون الفاء، و لم

يفطن المحقق فيها كلها إلى أن ذلك إشارة منه إلى القراءة وضبطه في كل مرة هو قراءة الجمهور وانظر معجم القراءات بترتيب ٢٢٣/٩ و ٦٠٧/١٠ و٥٩٣/٤

ــــ **١٠٧/ حاشية ٧** علق المحقق على قول المصنف :":(الدهن والمداهنة) اللين للعدو الظاهر " قائلاً:" صوابه الدهان من الرباعي داهن يداهن دهانا، وليس في هذا المعنى دهن " وفيه م‍ع‍ن‍ى؛ إذ جاء في اللسان (دهن) ١٦٢/١٣" دهن الرجل:إذا نافق" ومصدره ساعتئذ: الدّهْن.

- **١٠٩ /٨** جاء في كلام المصنف:﴿ فالمقسمات أمرا﴾ هي الملائكة تقسم الأرزاق والأمطار بين الخلق والبلدان " ولم يخرج المحقق شيئاً. وهم جبريل وميكائيل وإسرافيل وملك الموت كما في الحبائك في معرفة الملائك ١٩ــــ٢٠

- **١٠٩/١٥** جاء في المتن:" (الذلول): السهل، ويطلق على الحيوان والجماد فمن الأول ﴿لا ذلول﴾ أي سهلة للمشي فيها " وهو نص مبهم يبدو أن به سقطا. وصوابه:" فمن الأول:﴿لا ذلول ﴾[سورة البقرة ٧١/٢] ويجب زيادة ما يلي بعدها: [أي صعبة لم يذللها العمل] [ومن الثاني ﴿ ذلولا ﴾" سورة الملك ١٥/٦٧" أي سهلة للمشي فيها] وبهذا يستقيم النص، ومعنى هذا أن النص في صورته النهائية كما يلي: " فمن الأول الذي يطلق على الحيوان ﴿لا ذلول﴾وهي الناقة التي لم يذللها العمل. ومن الثاني الذي يطلق على الجماد ﴿ ذلولا﴾ أي الأرض السهلة للمشي عليها "، ويجب حذف الضبط الذي جاء على ألف (لا) وهي الشدة المفتوحة ويكتفى بفتح اللام فقط.

ــــ **١١٢/١٠،٥،١** ضبط المصنف " الربوة " بضم الراء وفتحها و " الربيون " بكسر الراء و" الرجز" بكسر الراء وضمها وهذا إشارة إلى قراءة فيها هي بترتيب ما هنا في معجم القراءات ٣٨٤/١و٥٩٠/١و١٠٨/١ و ١٥٨/١٠ وانظر في تثليث راء ربوة: الدرر المبثثة في الغرر المثلثة وفي آرامية ربيين المهذب ٩٠ والمتوكلي ١١٥ وقصد السبيل ٢/ ٦١.

ــــ **١١٢/ حاشية ٣** علق المحقق على تفسير المصنف للربوة التي آوى الله إليها مريم وابنها أقوال: هي دمشق أو بيت المقدس أو فلسطين قائلاً: انظر ما أخرجه ابن كثير في تفسيره ! وليس لنا اعتراض على تفسير ابن كثير، لكن المعتبر في عمل المحقق، أن يعود إلى المصادر الأصلية يوثق فيها نقول المؤلف، وكان على المحقق أن يخرج هذا الكلام من كتب مبهمات القرآن كالتعريف والإعلام للسهيلي وهو فيه ٢١٩ ومفحمات الأقران للسيوطي ٧٨ ولو رجع

لعرف أن الأقوال أربعة وليست ثلاثة وأصحابها كما يلي: بيت المقدس قول سعيد بن المسيب. ودمشق قول الضحاك. وفلسطين قول أبي هريرة. ومصر قول أبي زيد.

ــــ١٠/١١٣ أورد المصنف قول المبرد وثعلب أن الرحمن لفظ عبراني، و لم يخرج المحقق القول إلا عن المبرد فقط. وقول الرجلين في المهذب ٩١ والمتوكلي ١٣٠ والإتقان في ٢/ ١١٢ وقصد السبيل ٢/٦١ وآرثر جفري ١٤٠

ــــ ١/١١٤ أورد المصنف أن الرخاء هي الريح اللينة. و لم يعلق المحقق بشيء وهي كذلك في الريح لابن خالويه ٧٠.

ــــ ٥/١١٤ ضبط المصنف كلمة الرِّدء بكسر الراء وسكون الدال المهملة مهموزة و لم يفطن المحقق إلى أن ذلك إشارة إلى قراءة الجمهور. وأن ثمة قراءات بغير همز كما في معجم القراءات ٧/٤٢

ــــ ١١/١١٤ جاء في الكتاب:"(الردم) باللغة الفارسية [الدرس] " وهذا الذي بين معكوفين من زيادة المحقق غير مفهوم؛ إذ معنى الردم: السد كما في القرطبي ١١/٥٩ ثم علق المحقق في حاشية ٦ قائلاً: " كذا و لم أجد الجواليقي قد ذكره في المعرب "! والكلمة منصوص على فارسيتها في معجم شتاينجس بمعنى: الحائط القائم الحاجز ٥٧٨.

ــــ ٨/١١٤ ضبط المحقق كلمة الردف بتشديد الراء وكسرها مع أن المؤلف نص على فتحها !

ــــ١٢/١١٤ أورد المصنف كلاما كثيرا عن الرس وأنها بئر مطوية من بقايا ثمود. و لم يخرج المحقق ذلك والكلام في معجم البلدان (رس) ٣/٤٢

ــــ ٣/١١٥ ضبط المحقق كلمة الرشد بتشديد الراء وسكون الشين المعجمة مع أن المؤلف نص على فتح الراء والشين معا ! وهذا الضبط إشارة إلى قراءة الجمهور كما في معجم القراءات ٥م١٥٧. ثم قال في الحاشية ٢ في تخريج آية سورة الكهف ﴿وهيئ لنا من أمرنا رشدا﴾ ٥ والصواب أن الآية رقم١٠.

ــــ ٥/١١٥ ضبط المصنف كلمة الرضاع بفتح الراء وكسرها. وهذا إشارة إلى قراءتين فيها الأولى (الفتح) قراءة الجمهور، والثانية (الكسر) قراءة أبي حيوة كما في معجم القراءات ٢/ ٤٧.

وكذلك فعل المصنف في ضبطه الرغد بفتح الراء والغين المعجمة وفي ضبطه الرفث بفتح في الراء والثاء المثلثة وهي قراءة الجمهور في معجم القراءات ١/٨٠ و ١/٢٦٠ وانظر كذلك ١/٢٧١.

ـــــ٤/١١٦ فسر المصنف اسم الله سبحانه: الرقيب بالحافظ، ولم يخرج المحقق ذلك وهو كذلك في تفسير أسماء الله الحسنى للزجاج ٥١.

ـــــ٦/١١٦ ذكر المصنف أن الرقيم تعني اللوح بالرومية. ولم يخرج المحقق ذلك وهو كذلك في المهذب ٩٣ والمتوكلي ٩٩ وقصد السبيل ٢/ ٧٠.

ـــــ ٣/١١٧ أورد المصنف أن الرمز: تحريك الشفتين بالعبرانية. ولم يخرج المحقق ذلك. وهو كذلك في المهذب ٩٣ وفيه سقط ! والإتقان ١١٢/٢ والنقل فيهما عن ابن الجوزي في فنون الأفنان ٢٢٤ وفيه أن الرمز هو الإيماء.

ـ ٥/١١٧ أورد المصنف أن حديث يرشح لتفسير الرميم الذي هو العظم البالي يقول:" روي أن العاص بن وائل أخذ عظما رميما ففتته وقال للنبي ﷺ: أترى يحيي الله هذا بعدما بلي ورمّ. فقال النبي ﷺ: نعم، ويدخله النار" ! ثم خرجه المحقق من مصادر منها سيرة ابن هشام وتفسير ابن كثير والبداية والنهاية. وفي النص كلام في رواية (يدخله) صوابه بكاف الخطاب: يدخلك. ولا سيما أن هذه الرواية هكذا بالكاف في مصادر التخريج التي أوردها المحقق، فهو كما نقول في تفسير ابن كثير ٥٨٣/٣ س ٥ وفي البداية والنهاية من طبعته ٢٢١/٤ س ٢ وفي سيرة ابن هشام (محيي الدين) ٣٨٥/١ س ١ وأسباب النزول للواحدي ٢٠٦

ـــــ ١١٨/ ٥ ذكر المصنف في تفسير قوله تعالى ﴿ فزادوهم رهقا﴾ [سورة الجن ٧٢ / ٦] قائلاً: "روي أن رؤساء الجن قالوا: سدنا الجن والإنس ". وهو نص صحيح لكنه مبهم يحتاج إلى تعليق يبين مناط السيادة التي حازوها وفي القرطبي ٣٠/١٩ أنهم سادوا بهذا التعوذ منهم !

ـــــ ١١٨/ ١٠ ذكر المصنف أن الرهو سريانية أو نبطية ولم يعلم المحقق في تخريجه للكلمة من الإتقان في طبعته أن فيه تحريفا للنبط إلى القبط والكلمة سريانية أو نبطية في المهذب ٩٣ والمتوكلي ١٤٣ وقصد السبيل ٧٦/٢ والإتقان (أبو الفضل) ١١٢/٢ من غير تحريف.

ـــــ ١٢٥/ ١، ٤ ضبط المحقق كلمة الريع بكسر الراء وسكون الياء المثناة التحتية وهي إشارة منه إلى قراءة الجمهور كما في معجم القراءات ٤٤٠/٦، ومثل ذلك في ١/١٢١ في ضبط الزبر بضم الزاي المعجمة والباء الموحدة من تحت، وفي ٥/١٢١ ضبط الزبر بضم الزاي المعجمة وفتح الباء الموحدة من أسفل، وفي ٩/١٢١ ضبط المؤلف الصدفين بضم الحرفين وفتحهما،

وهذا الضبط إشارة إلى قراءات في هذه المواضع تراها بترتيب ما هنا في معجم القراءات: ١٨٣/٦-١٨٤ و ٣٠٥/٥ و ٣٠٧/٥.

ـــ **١٢٤/ ٤** في الكتاب أن:"(الزنجبيل) بالفارسية معروف. كما ذكره الإمام السيوطي عن الجواليقي". وخرج الكلام من المعرب ١٧٤ مع أن مصدر الرجل الأصيل هو السيوطي فكان حقه أن يعود إلى مؤلفات السيوطي والكلام في المهذب ٩٤ عن الثعالبي في فقه اللغة وسر العربية (د. خالد فهمي) ٥٥٩/٢ والمتوكلي٧٩ وقصد السبيل ٩٦/٢ وفي الألفاظ الهندية المعربة١١١، ١٣٣وشتاينجس٦٢٤

ـــ **١٢٤ / حاشية ٩** خرج زاح وأزاح بمعنى: بعد وذهب من النهاية ٣٢٤/٢ وصوابه ٣٢٤/٣

ـــ **١٥/١٢٦** جاء في الكتاب في سياق آثار السيل الذي أرسله الله على سبأ قول المؤلف:" فأرسل الله سبحانه وتعالى عليهم سيلاً عظيماً، فأفسد سدهم، وهدم بيوتهم، وبنى عليهم الرمل"! ويبدو أن (بنى) تحريف صوابه(رمى).

ـــ **٤/١٢٧** جاء في الكتاب نقل من كتاب ذخر العابدين لابن فرشتة الحنفي. واكتفى المحقق في حاشية ٢ بالترجمة لابن فرشتة من غير ذكر لكتابه. وتمام عنوان الكتاب: "بدر الواعظين وذخر العابدين " رتبه على عشرين مجلسا مشتملا على الأحاديث والآثار والكليات كما في كشف الظنون ٢٣١/١.

ـــ **٧/١٢٨** ذكر المحقق أن قوله تعالى﴿ سجرت﴾ [سورة الطور:٦/٥٢] يضبط بتشديد الجيم وتخفيفها وهذه إشارة منه إلى قراءتها، وهما كذلك قراءتان، التشديد قراءة نافع وابن عامر وحفص عن عاصم وحماد ويحيى عن أبي بكر عن عاصم وحمزة والكسائي وخلف وأبي جعفر. وقراءة التخفيف لابن كثير وأبي عمرو ورويس عن يعقوب وروح وابن محيصن واليزيدي وسهل كما في معجم القراءات ٣٢١/١٠

ـ **٨/١٢٨** ذكر المؤلف أن السجل فارسية. وخرجها المحقق ذاكراً فيها أنها فارسية، ونفى حبشيتها، وأنا لا أنفي فارسيتها ولا حبشيتها، وأقول بأنها يونانية أيضاً وانظر المهذب ٩٥ والمتوكلي ٤٩ وقصد السبيل ١٢٠/٢ وإن رجح علماء المعرب القول بيونانيتها.

ـــ٨/١٢٩ ضبط المؤلف كلمة السحق بضم السين المهملة. وهي قراءة الجمهور مع سكون الحاء. ولعلي بن أبي طالـــب والكسائي بخلاف بضم الحاء والسين المهملة أيضاً كما في معجم القراءات ٩/١٠ .

ـــ٥/١٣٠ ذكر المؤلف فارسية سرادق وهي كذلك في المهذب ١٢٧/٢ورسالة ابن كمال باشا ٦٦ والمتوكلي ٩٨ وشتاينجس ٦٦٨.

ـــ١/١٣١ ضبط المصنف كلمة السرر بضم السين والراء جمعا لسرير. و لم يعلق المحقق وهذا الضبط قراءة الجمهور كما في معجم القراءات ٣٧٢/٨

ـــ٦/١٣١ ذكر السري بفتح السين وكسر الراء نهر بالسريانية والنبطية، هي كذلك في المتوكلي١٠٨، ١٣٩ والمهذب٩٩وقصد السبيل ١٣٤/٢

ــــ ١٠/١٣١، ١٣ ذكر المؤلف أن السفر: الكتاب، والسفرة:القراء بالنبطية و لم يخرج المحقق ذلك وهما كذلك في المهذب ٧٢، وقصد السبيل ١٣٧/٢

ــــ ١٣/١٣٣ ذكر المؤلف أن سقر بالفارسية: الطبقة الخامسة من طباق النار. و لم يخرج المحقق شيئا وهي كذلك في المهذب ١٠٠ والمتوكلي ٨١ وقصد السبيل ١٣٩/٢ وشتاينجس ٦٨٦ وانظر التخويف من النار ٤٥.

ــــ ١١/١٣٥ أورد المؤلف كلمة السلم وضبطها بكسر السين وسكون اللام، وهذا الضبط إشارة منه إلى قراءة ابن عامر وأبي عمرو وحمزة وحفص وأبي بكر عن عاصم والحسن ومجاهد وعكرمة. وهناك من قرأ بفتح فسكون كنافع وابن كثير والكسائي. وقرأ الأعمش بفتحتين كما في معجم القراءات ٢٨٢/١ــــ٢٨٣

ــــ ٦/١٣٥ جاء في الكتاب:"(السلطان) الحجة الظاهرة... ويطلق على البطاقة المكتوبة "!و لم يعلق المحقق على هذا المعنى مكتفيا بتعليق يقول فيه حاشية ٤:" يعني بقدرة، ولا قدرة لكم أيها الجن والإنس " وهذا هو كلام المؤلف في تفسير قوله تعالى:﴿لا تنفذون إلا بسلطان﴾[سورة الرحمن:٣٣/٥٥] والمعنى الذي أورده المصنف لم أجد من نص عليه. وإن أمكن حمل المعنى على المعجزة

ــــ١٣٦/حاشية ٧ علق المحقق على فارسية السندس وهنديتها في كلام المصنف قائلا:" نقل الألوسي في تفسيره (٥٦/٥ ـــــ٥٧) عن بعض المتأخرين أنها هندية. ورجح الشيخ أحمد شاكر رحمه الله

كونها عربية معرقة غير معربة وأنها كلمة قرآنية، وأن ذكرها في القرآن أمارة عربيتها "! وفي هذا التعليق ما يوحي برفض كونها معربة، وهي معربة في المهذب ١٠٢ عن الثعالبي في فقه اللغة وسر العربية (د. خالد فهمي) ٥٢٧/٢ والمتوكلي ٨٣، ١٠٥ وقصد السبيل ٢/ ١٦٢ وآرثر جفري ١٨٠ وشتاينجس ٧٠١ ولم ترد في الألفاظ الهندية المعربة!

ثم إن احتجاج الشيخ أحمد شاكر رحمه الله مردود عليه على الأقل بما ورد في التزيل العزيز من أعلام أعجمية منعت من الصرف، ولم يستطع الشيخ شاكر - رحمه الله - أن يرفض ذلك مما جاء في الكتاب الكريم، أو يتمحل في تأويله من مثل إبراهيم وإسماعيل ومدين وغيرها من الأعلام الأعجمية!

ـــــ٥/١٣٧، ٨ ذكر المصنف ضبطا لكلمة السوى بكسر السين وضمها، ولكلمة السوق بضم السين، ولم يفطن المحقق إلى أن هذا الضبط إشارة إلى قراءات، راجع تفسيرها في معجم القراءات ٤٤٤/٥ و١٠٢/٨ بترتيب ما هنا.

ـــــ ١٤/١٣٧ جاء في الكتاب: " (السوي)...الخالي من العلة، ومنه ﴿ألا تكلم الناس ثلاث ليال سويا﴾وهو حال من فاعل(تكلم). ولم يعلق المحقق بشيء. والرأي هذا وارد في النكت والعيون ٥٨١/٢. ويمكن حمل المعنى على الليالي الكاملات فتكون (سويا) نعتا للظرف كما في الدر المصون ٥٧٣/٧. ثم زاد المصنف قائلا:"ويطلق على الوسط " وهذا غير صحيح ؛ لأن الذي يطلق على الوسط هو لفظ سوى. وكان على المحقق أن يعلق فيقرر أن الاشتقاق قاض بدلالة المادة على الاستقامة كما في مقاييس اللغة ١١٢/٣.

ـــــ٥/١٣٨ ذكر المصنف أن كلمة ﴿سينين﴾تعني الحسن بلغة الحبشة والنبط وهي كذلك في المهذب ١٠٢والمتوكلي ٦٢ وقصد السبيل ١٧٧/٢ ويرى آرثر جفري أن سينين هي سيناء وغيرت رعاية للفاصلة القرآنية ١٨٥ وانظر تكررها مرة أخرى ١٥٧.

ــ٦/١٣٩ جاء في الكتاب:"(شتى) جمع شتيت، ومنه: لشتى ﴿إن سعيكم لشتى﴾"! ويجب حذف عبارة: لشتى، التي وردت بعد: منه، ويبدو أنها جاءت سبق نظر.

ـــــ١٣٩/ ٨ ذكر المصنف ضبط كلمة (شرب) بكسر الشين وسكون. وهذا الضبط من المصنف إشارة إلى قراءة الجمهور. وثمة قراءة أخرى للفظة، انظر معجم القراءات ٤٤٩/٦، وكذلك سورة الواقعة ٥٠/٥٦ وفي معجم القراءات ٣٠٦/٩.

ــــ **١١/١٣٩** جاء في الكتاب " (الشرح)... هو الوَسْع" علق المحقق في الحاشية ٤ قائلا: " لعله التوسع، من: وسع يوسع توسعة " ! وكلمة الوَسْع صحيحة بضبطنا هذا؛ أي بفتح الواو وسكون السين كما في (وسع) اللسان ٣٩٢/٨ والتاج ٥٤٣/٥ ومما يؤكد صحة هذا الضبط ما نراه باديا من إرادة المصنف محاكاة صيغة:الشَّرْح، التي على وزن فَعْل، بصيغة: الوَسْع. وهذا من أسلوب المؤلف الذي مر له سوابق من قبل !

ــــ **١/١٤٠** ذكر المؤلف ضبط لفظ شطأ بفتح الشين وسكون الطاء، ثم ضبط لفظ آزر بالمد والقصر. وهذا الضبط إشارة منه إلى القراءة. وهذه القراءات وغيرها في الآية الكريمة في معجم القراءات ٩/ ٦٩ــــ٧١ ثم إن صحة رسمها شطء.

ــــ **٥/١٤٠** ذكر المؤلف أن لفظ شطر بمعنى الجهة حبشي. ولم يخرجها المحقق من مظانها. وهي كذلك في المهذب ١٠٣ والمتوكلي ٣٨ وقصد السبيل ١٩٦/٢

ــــ **١/١٤١** أورد المؤلف كلاما كثيرا عن الشعرى، وأنها نجمة يمانية كانت معبودة من عرب الجاهلية. ولم يعلق المحقق على ذلك بشيء، وهناك حديث عن هذا في الأنواء والأزمنة لابن عاصم الثقفي ٩٤ والأزمنة وتلبية الجاهلية لقطرب ١٠٣ وعجائب المخلوقات للقزويني ٥٣ والقرطبي١٢٩/١٧.

ــــ **٨/١٤١** ذكر المؤلف تحت مدخل الشعوب ترتيبا لطبقات النسب: تبدأ بالشعب وتنزل إلى القبيلة ثم العمارة ثم البطن ثم الفخذ ثم الفصيلة. ولم يخرج المحقق شيئا من هذا. وهذا الترتيب مروي في أصل روايته عن ابن الكلبي عن أبيه في معاجم اللغة مثل: الغريب المصنف (د. رمضان عبد التواب) ٣٧١/١ و(د. العبيدي) (١) ١١٠/١ وفقه اللغة وسر العربية (د.خالد فهمي) ٣٧٠/٣ وحواشي ابن بري (شعب) ٩٩/١

ــــ**١٣/١٤٢** عرف المصنف الشك بأنه التردد بين أمرين على حد سواء. ولم يخرج المحقق شيئا من ذلك وهو كذلك في بيان كشف الألفاظ للأبذي ٨ ومصادر أخرى هناك. وفي حاشية ٦ أن خرّج المحقق قراءة الضم من يجرمنكم مع أن المؤلف لم يشر إليها! على حين ترك قراءات كثيرة بطول الكتاب مع إشارة المؤلف إليها بطريقته وهي ضبطه للألفاظ كما فعل مع (شواظ) بضم الشين ــــ١١/١٤٣ وهي قراءة الجمهور كما في معجم القراءات ٢٦٦/٩ و(شوب) بفتح الشين وهي قراءة الجمهور كذلك كما في معجم القراءات ٣٤/٨

ــــــ١٤٢/ حاشية١ علق المحقق على قول المؤلف:" الشهر سريانية " قائلا: " نقل الجواليقي أنه معرب من كلمة (سهر) بالسريانية. والصواب أنه سمي شهرا باسم الهلال" ! قلت بل الصواب ما نقل الجواليقي والمحقق لا يدري أن الكلمة بالسين في السريانية وكتابتها الصوتية SAHRA وتحولت السين إلى شين في العربية، انظر معجم المشترك السامي ٢٤٠ وانظر المهذب ١٠٤ والمتوكلي ١٢٠، وأصل معناها: القمر، وسمي الشهر باسم دورته من الطلوع إلى الطلوع.

ــــــ١٤٥/٦ جاء في الكتاب: " (الصافات) الطير التي تبسط أجنحتها في الهوى من غير تحريك " والنص في الجلالين (الحلبي) ٢٢٩/٢ بتصحيح الهوى إلى الهواء وهو الصواب، وكذلك في القرطبي ٢١٧/١٨ والمفاتيح١٥/٦٣٣ وبذلك تكون الهوى تحريفا للهواء **ــــــ١٤٥/٩** عرف المصنف الصافات بأنها الخيل القائمة على ثلاث مع إقامة الأخرى الرابعة على طرف الحافر، ولم يخرج المحقق ذلك، وفي خيل أبي عبيدة ٢٥٦/٢ أن الصفون أن يصف يديه ويورك بإحدي رجليه ولم يضبط المحقق الفعل وهو في صفن، يصفن من باب ضرب كما في الأفعال لابن القوطية ٢٥٢ (طبعة جويدي ليدن ١٨٩٤م).

ثم علق المحقق على كلمة (صافف) التي كتبها المؤلف بفاءين جمعا للصافين قائلا في حاشية ٦: " قياسه بالإدغام: صاف " مما يوحي بتخطئة المؤلف.وهذه طريقة في الضبط أراد بها المؤلف أن يقول إن الكلمة في أصلها من فاءين، ففعل ذلك وفك الإدغام.

ــــــ١٤٦/٥ ضبط المؤلف (صدقات) بضم الصاد والدال، وهي قراءة كما في معجم القراءات ١٣/٢ ثم خرج في حاشية ١ قراءات آية ﴿ساوى بين الصدفين﴾ [سورة الكهف:٩٦/١٨] من غير ذكر مصادر تخريج القراءة !

ــ١٤٧/١ ذكر المؤلف أن كلمة الصراط قد تنطق بالصاد أو السين. ولم يفطن إلى أنهما قراءتان في معجم القراءات ١٧/١ مع ذكر قراءة غيرهما بالزاي. كما لم يخرج قول المؤلف إنه الطريق بالرومية وهو كذلك في المهذب ١٠٤ عن ابن الجوزي في فنون الأفنان ٢٢٥.

ــ١٥١/٥ ذكر المؤلف في ضبط كلمة (صيب) أنها بفتح الصاد وكسر الياء المثناة التحتية المشددة، ولم يورد أنها قراءة. وقد قرئ بغيرها كما في معجم القراءات ٥٤/٩ وكذلك فعل في (طغوى) ١/١٥٥ بفتح الطاء وسكون الغين المعجمة وهو قراءة الجمهور كما في معجم القراءات ٤٥٥/١٠ و(طفقا) ٨/١٥٥ بفتح الطاء وكسر الفاء وهي قراءة الجماعة كما في معجم

القراءات ٣/٢١ وأنها رومية. ولم يخرجها المحقق وهي كذلك في المهذب ١١٢ والمتوكلي ٩٨ وقصد السبيل ٢/ ٢٦٢ كما ذكر المؤلف أن لفظ (طلق) بفتح وسكون تطلق على كل ما لم يكن قيدا. ولم يخرجه المحقق وهو كذلك في اللسان (طلق) ١٠/٢٢٦.

ـــــ**٥/١٥٦** ذكر المؤلف أقوالا كثيرة في تفسير: طه من الحبشية والنبطية والسريانية. ولم يخرج المحقق من ذلك شيئا. والآراء مبسوطة في المهذب ١١٠ـــــ ١١٢، وقصد السبيل ٢/٢٧١

ـــــ **١٥٧ / ١٢** ذكر أن الطوبى اسم الجنة بالحبشية. ولم يخرجها المحقق وهي كذلك في المهذب ١١٣ والمتوكلي ٤٤، ١٠٤ وقصد السبيل ٢/٢٦٨ وصفة الجنة لأبي نعيم ٧٣ .

ـ **٢/١٥٨** قال المصنف في سند من قال بهندية طوبى " أخرجه أبو الشيخ وابن جرير عن سعيد بن مسجوح" ! وليس شيء اسمه ابن مسجوح أو أي احتمال آخر قريب من الكلمة، والكلمة صوابها جبير ! كما في الإتقان ٢/١١٣

ـــــ **٣/١٥٨** ذكر المؤلف أن الطور كلمة سريانية ونبطية. ولم يخرج المحقق ذلك وهي كذلك في المهذب ١١٣ والمتوكلي ١١١، ١٣٦، ١٤١ ومعجم البلدان ٢/ ٤٧، وتفسير بعضهم للجبل الذي تجلى الله تعالى عليه بأنه جبل زبير ؛ لم يعلق المحقق عليه بشيء وهو كذلك في معجم البلدان ٣/١٤٢

ـــــ **١٥٧/** حاشية ٧ علق المحقق على قول المؤلف إن طوى رجل بالعبرانية قائلا: " ولم أقف على هذا النقل لا في الدر المنثور ولا في تفسير الجلالين "١ وهذا موهم بتخطئة المؤلف وكل ما فعله المصنف هو أنه عزا كلامه في عبرانية طوى إلى الكرماني في العجائب ٥٤٤ وذكر أن العلامة السيوطي نقله، ولم يحدد الدر المنثور أو الجلالين ليعلق المحقق تعليقه ذلك ؛ لأن مظنة ورود كلام السيوطي في هذه الكلمة هي كتبه في معرب القرآن ؛ المهذب ١١٤ والمتوكلي ١٢٩ وانظر قصد السبيل ٢/٢٧٠ ومعجم البلدان ٢/٤٢

ـــــ **١٢/١٥٩** جاء في الكتاب:" (الظنين) البخيل. ومنه ﴿وما هو على الغيب﴾ وقرئ ﴿بضنين﴾ أي بخيل، فينقص شيئا منه " وقد انشغل المحقق بتخريج القراءة، وفي النص ما يجب تصحيحه وهو أن الظنين تعني المتهم، وما حدث من المصنف سبق قلم ؛ لأنه كرره مع ذكره قراءة الضاد المعجمة غير المشالة ! والنص صحيح كما أقول في تفسير الجلالين ٢/٢٥٣

ـــ١٦١ /٤ ذكر المؤلف في تفسير العاديات أنها الخيل تعدو في الغزو ضابحة ؛ أي: تصدر صوتا من جوفها. ولم يخرج المحقق من ذلك شيئا وهو في خيل أبي عبيدة ٢٦١

ـــ١٦١/١٥ جاء في الكتاب " (عاصف) ﴿في يوم عاصف﴾ شديد هبوب الريح، وفي الإسناد تجوز ؛ لأن العصف اشتداد الريح، وصف به اليوم مبالغة كقولهم: نهاره صائم، وليله قائم " وقد ترك المحقق الكلام هكذا من غير تعليق يوضح ما فيه، فجملة: وفي الإسناد تجوز ؛ تقضي أن تقرأ الآية ﴿يومِ عاصف﴾ بإضافة يوم من باب إضافة الموصوف إلى صفته. وإن نونا (يوم) بالجر، كان على جعل عاصف صفة ليوم مبالغة ويصبح في النص تحريف في نهاره وليله، ويكون صوابه: كقولهم: نهار صائم وليل قائم أو نائم.والنص مضبوط في الدر المصون ١١/٨٥.

وقراءة الإضافة مروية عن ابن أبي إسحاق وإبراهيم بن أبي بكير والحسن والنخعي والجحدري كما في معجم القراءات ٤/٤٦٧.

ـــ ١٦٢ /١٣ جاء في الكتاب: " (العتي) بضم العين وكسر التاء: نهاية المسن مئة وعشرون سنة " ! والضبط هو قراءة ابن كثير ونافع وأبي عمرو وابن عامر وعاصم في رواية أبي بكر وأبي جعفر ويعقوب، ومنهم من قرأ ﴿عتيا﴾ بكسر العين وقلب الواو ياء لمناسبة الكسرة وهي لعاصم في رواية حفص وحمزة والكسائي وخلف والأعمش وبفتح فكسر قرأ ابن مسعود كما في معجم القراءات ٥/٣٤٣.

وفي النص تحريف المسن وصوابه السن من غير ميم ! وفي الجلالين ٢/١٣ " نهاية السن مئة وعشرين سنة " بنصب عشرين وأظن أن وجهه هناك حمل نهاية على معنى بلوغ فيكون نصب إعمالا للمصدر. وما فعلته هنا لأن النص منقول عن الجلالين كما قرر المصنف في ١/١٦٣ والمحقق في غيبة من كل ذلك.

ـــ ١٦٣/١١ ذكر المؤلف أن جنات عدن معناها إقامة بالعربية، وأعناب بالسريانية أوالرومية، ولم يعلق المحقق بشيء وهي كذلك في المهذب ١١٧ والمتوكلي ١٠٢ و١١٠.

ـــ ١٦٤/١١ ذكر المؤلف أن لفظ عرب تضبط بضم العين والراء وقد تسكن الراء. وهما قراءتان، انظر معجم القراءات ٩/٣٠١.

ـــ ١٦٥/٥ ذكر المؤلف أن " العرم " بالحبشية محل اجتماع السيل. ولم يخرجها وهي كذلك في المهذب ١١٨.

ـــــ **١١/١٦٥** ذكر المؤلف أن العزى كان صنما في الجاهلية. و لم يخرجه المحقق وهو في الأصنام ١٨ ثم لم يخرج قراءة العسرى بضم العين وسكون السين وهي قراءة الجماعة كما في معجم القراءات ٤٦٧/١٠.

ـــــ **١٤/١٦٦** جاء في الكتاب: " (العض) بفتح العين ثم ضاد معجمة، لا يكون إلا بجارحة السن، وهو معروف وأما (العظا) بالظاء المشالة فبغير جارحة "! وفي النص تحريف صوابه العظ بعين وظاء مشالة مشددة وبغير ألف في آخرها، وهي لما يقع من أزمات الزمان ونكباته. وهي كذلك في اللسان (عظظ) ٤٤٧/٧ والفرق بين الحروف الخمسة للبطليوسي ١٥٠ ـــــ ١٥١.

ـــــ **١٠/١٦٨** جاء في الكتاب في سبب منع إرم من الصرف أنه العلمية والتأنيث، والمصدر الذي ذكره المصنف هو الجلالين، واكتفى المحقق بالإحالة إليه مع أن الذي فيه ٢٦١/٢ أن المنع من الصرف للعلمية والعجمة ! وتعرب على البدلية أو عطف البيان كما في الدر المصون ٧٧٨/١٠.

ـــــ **١٧١ /١١** جاء في الكتاب:"الغثاء: ما يحمله السيل من القمام وغيره" وهو تحريف صوابه القماش وهو كل رديء وكل فتات ! كما في اللسان ٣٣٨/٦ (قمش) وهي الكلمة المذكورة في تفسير الغثاء نصا في غريب ابن عزير ٣٥٤ والقرطبي ١٧/٢٠. وقبل ذلك بسطر واحد ضبط المحقق جافا بتشديد الفاء تحتها كسرة وصوابها التشديد مع التنوين بالفتح !

ـــــ **١٧١ /١٢** ضبط المؤلف كلمة غدق بفتحتين وهي قراءة الجمهور، وقرأ عاصـــم بفتح فكسر كما في معجم القراءات ١٢٥/١٠.

ـــــ **١٧١ /٤** جاء في الكتاب " (الغاسق): الليل أو القمر ومنه ﴿ومن شر غاسق إذا وقب﴾: أي الليل إذا أظلم، أو القمر إذا غاب، أو الذكر إذا انتصب " وقد علق المحقق في حاشية ٢ قائلا: "وهذا تفسير غريب، وليت شعري كيف أورده المصنف هاهنا وعمن نقله ؟! ولعمري إن هذا لا يصح لجهالة الخبر، ثم حتى لو رواه بسند فإن السند سوف يكون فيه نظر إذ ذاك فضلا عن غرابة المتن "! وكان يكفي أن يعلق فيقول "هذا تفسير غريب"؛ إذ المفسرون يروون أن الغاسق يطلق على كل هاجم يضر كائنا ما كان كما في القرطبي ٢٨٨/٢٠، وقد يحمل على ذكر الحيات إذا ضرب، كما في الفخر الرازي في مفاتيحه ٥٥٧/١٦ ثم إن كتب

اللغة في باب خلق الإنسان يعرفون أن من أسماء ذكر الإنسان (الغاسق) كما في غاية الإحسان في خلق الإنسان للسيوطي ١٨٥ إذ يقول: " الغاسق: ذكر الرجل "

ثم إن كتب غرائب التفسير أوردت ما سخر منه المحقق، وهجم على تخطئته ونفيه، يقول النيسابوري في غرائب القرآن ورغائب الفرقان ٣٤٦١/٤ ما نصه ": وعن ابن عباس: هو ظلمة الشهوة البهيمية إذا غلبت داعية العقل "! وهو ما عبر عنه المصنف بعبارته!

ــ **٢/١٧٣** ذكر المؤلف أن الغساق تخفف سينها وتشدد. ولم يدر المحقق كعادته أن ذلك من المؤلف إشارة إلى قراءتين وردتا كما في معجم القراءات ١١٣/٨ــ ١١٤.

ــ **٤/١٧٣** ذكر المؤلف أن الغساق بالتركية البارد المنتن. ولم يخرجها المحقق وهي كذلك في المتوكلي ١٥٤ والمهذب ١١٩ وقصد السبيل ٣١٦/٢ والإتقان ١١/٢ وشتاينجس ٨٨٧

ــ **١٧٥ /٦** ذكر المؤلف أن الفاطر من أسمائه سبحانه بمعنى المبدع. ولم يخرجها المحقق وهي كذلك في المقصد الأسنى ١٤٧ والزينة في الكلمات الإسلامية ١٩٣ والجواهر المضية ٢٧/١ وأسماء الله الحسنى للدكتور أحمد مختار عمر ــ رحمه الله ــ ٤٦

وجاء في الصفحة نفسها سطر ١٣ أن الفاكه هو المعجب كتبت المتعجب وهي كما قلت في تفسير غريب ابن عزير ٣٦٤، مثلها في ١٧٦ /٤ جاءت هنا متعجبين وفي المصادر معجبين !

ــ **٧/١٧٦** جاء في الكتاب تعليقا على قوله تعالى ﴿إن أردن تحصنا﴾ قال في الجلالين: هذه الإرادة ليست محل الإكراه، فلا مفهوم للشرط "! وليس يصح ذكر ليست! والصواب حذفها، ففي الجلالين ٥٥/٢ والمفاتيح ٥٦٣/١١ لأن (إن) عند النحاة يقتضي عدمها عدم غيرها فمع عدم إرادة التحصن يجوز الإكراه، لكن ذلك فسد لامتناعه في نفسه. وبهذا يستقيم المعنى.

ــ **١٧٧/ ٧** ذكر المؤلف أن "(الفرث) تفل الكرش"وهو تحريف صوابه ثفل بالثاء المثلثة وهو الزبل أو السرجين ما لم يخرج. وهو غير مصحف في الجلالين ٢٢١/١.

ــ **٩/١٧٧** ذكر المؤلف أن الفردوس جنات الأعناب بالسريانية أو النبطية ونقل المحقق كلاما كثيرا عن برجشتراسر ورجح أنها يونانية رسمها Paradeiaos وصوابها Paradeisos والكلمة في المهذب ١٢١ والمتوكلي ٩٥، ١١٠،٩٦، ١٤١ وقصد السبيل ٣٣٣/٢ وآرثر جفري ٢٢٣.

ــ **٤/١٧٨** جاء في الكتاب:" فرض الشيء وفرّضه بالتخفيف والتشديد" و لم يدر المحقق أن ذلك إشارة من المؤلف إلى أن قوله تعالى ﴿قد فرض الله لكم﴾يقرأهما كما في معجم القراءات٦/٢٢٢.

ــ **١٤/١٧٩** جاء في الكتاب في تفسير قوله تعالى ﴿وحمله وفصاله ثلاثون شهرا﴾ "أي مدة حمله ورضاعه كذا، وأما الثلاثة والثلاثون فهي لمن أراد أن يتم الرضاعة " والكلام بهذا الشكل ملبس غامض كان يستحق من المحقق إيضاحاً. والكلام محمول على أن المرأة إذا حملت في طفلها ستة أشهر وكان الرضاع تاما كانت المدة ثلاثين شهراً. وإن حملت تسعاً وأرادت أن تتم الرضاعة جمعت عليه أربعاً وعشرين شهراً وصارت المدة ثلاثة وثلاثين شهراً.

ــ**١٨١ /١٤** ذكر المؤلف أن الفوم هو الحنطة بالعبرانية وهي كذلك في المهـــذب ١٢٣ والمتوكلي ١٢٣.

ــ**٢/١٨٣** جاء في الكتاب أن القاب هو المنعطف من القوس " الذي بطرفه الفرضة وهي الحز الذي به الوتر، فهو ما بين الفيضة وبحر القوس" وفي النص تحريف في الفيضة صوابه: الفرضة بالراء المهملة. انظر اللسان (قوب) ١/٦٣٩ وفقه اللغة وسر العربية ٢/٤٣٢.

ــ **١٠/١٨٥** جاء في الكتاب " قال في الجلالين: أي في (أهل القرى): الأمصار؛ لأنهم أعلم وأحكم بكاف، وهو تحريف صوابه: أحلم بلام؛ لأن بقية النص تقول: " بخلاف أهل البوادي لجفائهم وجهلهم" والعلم والحكمة تقتضيان المقابلة بالجفاء والجهل. كما أن النص في الجلالين باللام.

ــ **٥/١٨٦** ذكر المحقق أن القرطاس فارسي الورق الذي يكتب فيه وهي كذلك في المهذب ١٢٣ والمتوكلي ٨٤ وجفري ٢٣٤.

ــ **٧/١٨٧** ذكر المصنف أن القسطاس وهو الميزان أو العدل رومية. ثم علق المحقق بعد إيراد رأي الجواليقي في المعرب أنها رومية قائلا في حاشية ٥:" والكلمة عربية الأصل " ! معتمدا على رأي الشيخ أحمد شاكر ! والكلمة معربة كما روي عن بعض التابعين وهم أعلم بالقرآن من غيرهم وهي كذلك في المهذب ١٢٥ والمتوكلي ٩٧ وفي جفري ٢٣٨ أن العدل معنى مجازي تشير إليه آلة الميزان.

ــ**١/١٨٨** ذكر المؤلف أن القسورة الأسد بالحبشية وهي كذلك في المهذب ١٢٦ والمتوكلي ٥٩.

ــ**٣/١٨٨** جاء في الكتاب أن القسيس عبراني. وهو الصديق أو العالم كما في الجلالين ١/١٠٦

وقد علق المحقق في الحاشية ٣ " لم أقف على هذا التفسير في كتب ولا معاجم "! إذ الكلام في القرطبي ٢٥٧/٦ وفيه " بلغة الروم" ! ومفاتيح الغيب ١١١/٦ وهو في البحر المحيط ٣/٤ وفي المهذب ١٢٧ والمتوكلي ١٣٤ وجفري ٢٣٩ وفي شتاينجس ٩٦٩ أنه رئيس كنيسة نجران المعاصرة لمحمد ﷺ!

ـ١٢/١٨٨ جاء في الكتاب أن القصر في قوله تعالى ﴿ترمي بشرر كالقصر﴾ جمع " قصرة بثلاث فتحات، كأصول أعناق الإبل "وهو تحريف صوابه: لأصول، باللام.

ـ١/١٨٩ جاء في الكتاب أن كلمة (قط) في قوله تعالى ﴿عجل لنا قطنا﴾ معناها كتاب الأعمال بالنبطية وهي كذلك في الجلالين ١٣٦/٢ والمهذب ١٢٩ والمتوكلي ١٤٥ ومثل قول المؤلف في القمل أنه الذباب بالسريانية وهو كذلك في المهذب ١٣٠ والمتوكلي ١١٨ وقصد السبيل ٣٦٤/٢.

ومثل ذلك في كلمة القنطار أنها اثنا عشر ألف أوقية بالرومية أو ملء جلد ثور ذهبا أو فضة بالسريانية أو ألف مثقال من ذهب بالبربرية وكل ذلك في المهذب ١٣١ والمتوكلي ١٠١ وقصد السبيل ٣٦٦/٢

ـــ ١/١٩٢ جاء في الكتاب أن العرب تؤنث كلمة قوم باعتبار المعنى. ولم يعلق المحقق على ذلك بشيء وهو كذلك حملا لها على معنى الجماعة كما في المذكر والمؤنث للمبرد ١٠٠ وبه نطق التنزيل العزيز.

ـــ ٦/١٩٢ جاء في الكتاب أن القيوم هو الذي لا ينام بالسريانية وهي كذلك في المهذب ١٣٤ والمتوكلي ١١٧ وقصد السبيل ٣٧٩/٢ وجفري ٢٤٥ وهذه قراءة عمر وابنه عبد الله وابن مسعود والنخعي والمطوعي والأعمش كما في معجم القراءات ٣٦٠/١.

ـــ ١٩٣/ ٩ ذكر المؤلف أن الكافور سريانية ولم يعلق المحقق بشيء وهي كذلك في المهذب ١٣٤ والمتوكلي ٨٥ وقصد السبيل٢/ ٢٨٢ ورأى جفري أنها هندية٢٤٦ وقرر ذلك أيضا الدكتور محمد يوسف الألفاظ الهندية المعربة ١٣٧.

ـــ ٥/١٩٥ جاء في الكتاب أن الكشف عن الساق كناية عن شدة الأمر. ولم يعلق المحقق بشيء وهي كذلك في تلخيص البيان في مجازات القرآن ٣٤١.

ـــــ ٣/١٩٧ جاء في الكتاب في تفسير الكلالة: في الجلالين أنه هو الذي لا والد له ولا ولد، ثم قال ﴿وله أخ أو أخت﴾ " أي: من أم وقراءة ابن مسعود "! والنص بهذا الشكل مزال محرف عن جهته وصوابه: ﴿وله أخ أو أخت من أم﴾ وقرأبه ابن مسعود وغيره " كما في الجلالين ٧٢/١ وغيره هذا هو سعد بن أبي وقاص بتنكير أم وبتعريفها أبي بن كعب وسعد بن مالك كما في معجم القراءات ٣١/٢ـــ ٣٢.

ـــ ٤/١٩٩ جاء في الكتاب أن اللات مسهل هو اسم صنم كانت معبودة من عرب الجاهلية. وهذه إشارة إلى قراءة كما في معجم القراءات ١٨٤/٩ و لم يخرج الكلام وهو في الأصنام ١٦.

ـــ٨/١٩٩ ذكر المحقق أن خبالاً في قوله تعالى ﴿لا يألونكم خبالا﴾ "منصوب على نزع الخافض" واكتفى المحقق قائلا في حاشية ٦: "يعني بحذف حرف الجر". و لم يقل إنه رأي من خمسة أقوال فيه هي بالإضافة إلى ما سبق: ١ـــ تمييز ٢ـــ مفعول به ثان ٣ـــ بدل اشتمال ٤ـــ حال مؤولة.

ـــ ٤/٢٠٢ جاء في الكتاب أن قوله تعالى ﴿يجتنبون كبائر الإثم والفواحش إلا اللمم﴾ معرب على الاستثناء المنقطع ؛ لأنه من غير جنس المستثنى منه، وهو كذلك في الدر المصون ١٠ / ١٠٠.

ـــ ١٠/٢٠٢ جاء في الكتاب أن المؤلف يرى أن (لات) معربة عن ليس بالغة السريانية وهي كذلك في المتوكلي ١١٤ ؛ ١٥٠ وجفري ٢٥٣ ومثلها اللينة بالعبرانية النخلة في ٢٠٣ / ١ وهي كذلك في المهذب ١٣٩ وقصد السبيل ٢ / ٤٢٨.

ـــ ٢٠٤ /١٢ ذكر المحقق في مآرب جمع مأرب مثلثة الراء. ولم يعلق المحقق على ذلك بشيء وهي كذلك في شمس العلوم (مأربة) ١ / ٢٣١.

ـــ ١/٢٠٦ جاء في الكتاب أن المتكأ هو الأترج نوع من الفاكهة بلغة الحبشة أو القبط. و لم يخرج المحقق ذلك وهي كذلك في المهذب ١٤٠ والمتوكلي ١٥٠ ثم نقل المؤلف عن تمام الشقري بالشين المعجمة. وعلق المحقق قائلا: " كذا في المخطوطة... القسري، ولعله الأرجح " والرجل تابعي وأبو عبد الله تمام الشقيري ترجمته في ميزان الاعتدال ١٨٨/٢ رقم ٣٣٨٨.

ـــ ١/٢٠٨ جاء في الكتاب أن المجوس بالفارسية و لم يفسرها. وسكت المحقق و لم يعلق أو يخرج وهم عباد الشمس أو النار كما في المهذب ١٤١ والمتوكلي ٨٧ وقصد السبيل ٢ / ٤٤٦ وجفري ٢٥٩.

ــ **١/٢٠٩** جاء في الكتاب " (المحتضِر) بكسر الضاد: اسم فاعل من احتضر، يحتضر فهو محتضر أي قام به الاحتضار، وهو معالجة طلوع الروح، ولا يصح أن يكون بفتح الضاد ؛ لأنه لازم. وسيأتي أن الفعل اللازم لا يبنى فيه اسم مفعول " ! ثم إنه لم يأت شيء بعد، ولم يعلق المحقق على ذلك.

وعلق على اختيار المؤلف قائلا " الفعل اللازم لا يأتي منه اسم مفعول. وذلك يعني أن نائب الفاعل بعده هو الذي كان مفعولا به في الجملة لما كان فعلها مبنيا للمعلوم، فانتفى لذلك أن يصاغ اسم المفعول من الفعل اللازم " !

ولنا هنا ملاحظات:

أولاً: أن في القرآن ما يخالف ذلك إذ فيه ﴿وكل صغير وكبير مستطر﴾ بفتح الطاء في سورة القمر ٥٣/٥٤ أي ظاهر منتشر من طرّ الشارب واستطر ظهر ونبت وفيه ﴿هذا مغتسل بارد﴾ سورة ص ٣٨ / ٤٢ أي: ما يُغْتَسَلُ به ! وانظر دراسات لأسلوب القرآن ٦ / ٤٦٣

ثانياً: أن في كلام المصنف نفسه ما ينقض اختياره هذا، ففي ٢٢٠ / ١٦ " المغتسل: الماء الذي يغتسل به" وهذا تفسير باسم المفعول ؟ !

ثالثاً: ثم إن قراءة أبي حيوة وأبي العلية وأبي السمال وأبي رجاء بفتح الظاء المشالة من المحتظر على أنه اسم مفعول تكذب دعوى المحقق والمؤلف كما في معجم القراءات ١٠ / ٤٦ و ٩ / ٢٣٤. ثم إنني لم أجد من منع مجيء اسم المفعول من المبني للمجهول اللازم؛ لأنهم جميعًا رأوا أن يقع الظرف المختص وشبه الجملة من الجار والمجرور نائبا عن الفاعل.

ــ **٥/٢١٢** جاء في الكتاب " المرتفق اسم فاعل من ارتفق يرتفق، ومنه في الجنة ﴿وحسنت مرتفقا ﴾ " وهذا كلام في حاجة إلى تعليق؛ لأن اللفظ ليس اسم فاعل. ولعله خلط بين إعرابه الذي هو تمييز منقول من الفاعلين وبين كونه اسم فاعل، وهو اسم مكان أو مصدر انظر الجلالين ٢/٥ فليس فيه شيء مما ادعاه المصنف وسكت عنه المحقق.

ــ **٩/٢١٢** جاء أن المرجان بالفارسية ولم يخرج المحقق شيئا واكتفى قائلا: " لم أقف عليه في المعرب " ! والكلمة بمعنى صغار اللؤلؤ في المهذب ١٤٢ والمتوكلي ٨٨ وقصد السبيل ٢ / ٤٥٥.

ــ **١٠/٢١٤** ذكر المحقق أن المزجاة هي " البضاعة القليلة بلسان القبط أو الرديئة مثل الدراهم الزيوف". وعلق المحقق قائلا على كلمة بضاعة: " كذا في الأصل ولعلها زيادة من الناسخ " ومن

مألوف عادة المصنف استحضار الآية في التفســـير وإن لم يذكرها فليس في النص زيادات نساخ ولا شيء ! ثم إن الكلمة المعربة موجودة في المهذب ١٤٣ والمتوكلي ١٥٠ وقصد السبيل ٢ / ٤٦٣، و(زيف) تضبط بضم الزاي وهي الدراهم الرديئة المقطعة كما في ضوابط دار السكة ١٤٢.

- **٧/٢١٦** جاء في الكتاب أن المسك كلمة فارسية. وهو المشموم بالعربية. وانظر: المهذب ١٤٤ والمتوكلي ١٨٩ وقصد السبيل ٢ / ٤٦٧ والألفاظ الهندية ١٣٧.

ـــ **٢١٧ / ١١** جاء في الكتاب " المشعر الحرام: هو جبل في آخر مزدلفة يقال له: قُدَح " ! بدال مهملة. والصواب: (قُزح) بقاف وزاي معجمة وحاء مهملة مضمومة الأول مفتوحة الثاني كعمر. وهي أكمة على يسار مسجد مزدلفة بينه وبينه ما يقرب من أربعمائة ذراع، وهو ما يقف عليه الإمام في الحج. وانظر ذلك في تاريخ مكة للأزرقي ١٨٧/٢ وياقوت الحموي في معجم البلدان ٣٤١/٤ والنص غير محرف في الجلالين ٣٠/١ وهو من مصادر المؤلف !

ـــ **٣/٢١٨** ذكر المؤلف أن المشكاة هي الكوة في الجدار بالحبشية، وهي كذلك في المهذب ١٤٤ والمتوكلي ٥٠ وقصد السبيل ٤٧٢/٢ وجفري ٢٦٦، ولا تلتفت إلى تخليطات المحقق في حاشية ٢، ومثل ذلك ما قاله المؤلف عن لفظة المقاليد وهي مفاتيح الخزائن بالنبطية والفارسية. وهي كذلك في المهذب ١٤٥ عن فنون الأفنان ٢٢٤ وانظر: جفري ٢٦٧ والمتوكلي ٧٣ والإتقان ١١٦/٢ وشتاينجس ١٢٨٩.

ـــ **٥/٢٢٤** جاء في الكتاب:" (المكلب): هو معلم الكلب الصيد ومنه ﴿يسألونك ماذا أحل لهم قل أحل لكم الطيبات﴾ المستلذات، وصيد ﴿وما علمتم من الجوارح﴾ الكواسر من الكلاب والسباع". والنص يحتاج إلى إعادة ترتيب، وصواب كتابته : ﴿... الطيبات﴾ المستلذات ﴿و﴾ صيد ﴿ما علمتم من الجوارح﴾ الكواسب " التي حرفت إلى الكواسر.ورسم الكلام كما أقول في الجلالين ٩٥/١. والكواسب: الجوارح التي تعلم فتكسب لصاحبها صيده. كما في القرطبي ٦٦/٦ واللسان (كسب) ٤٢٣/٣ و(جرح) ٧٧٣/٣ وانظر الدر المصون ٢٠٢/٤.

- **١/٢٢٥** جاء في الكتاب أن الملكوت هو الملك بالنبطية. كما في المهذب ١٤٦ المتوكلي ١٤١ وجفري ٢٧٠.

ــ **١٣/٢٢٥** جاء في الكتاب:" أما المن فهو ندى يتزل من السماء كالحلوى يسمونه أهل الشام: الترنجين" وهو تحريف صوابه: الترنجبين، بباء موحدة من تحت بعد الجيم وبعدها ياء مثناة تحتية بعدها نون، والنص غير محرف في الجلالين ١٤٣/١ وانظر آدي شير ٣٥ وقصد السبيل ٣٣٤/١ وشتاينجس ٢٩٧. ولم يفطن المحقق إلى أن المؤلف أجرى قوله:" يسمونه أهل الشام " على خلاف التيار العام للأسلوب العربي، موافقة للغة أكلوني البراغيث التي توافق بين الفعل والفاعل.

- **٤/٢٢٦** جاء في الكتاب أن مناة اسم صنم كانت تعبده الجاهلية. ولم يخرجه وهو في الأصنام ١٦

- **٩/٢٢٦** جاء في الكتاب أن المناص هو المهرب والمنجي بالسريانية وهي كذلك في المهذب ١٤٨، والمتوكلي ١١٣

ــ **٤/٢٢٧** جاء في الكتاب " (المنسأة) بكسر الميم وسكون النون وبالهمز وعدمه: هي العصا بالحبشية" ولم يخرج المحقق ذلك، وهي في المهذب ١٤٩ عن السدي وعن ابن الجوزي في فنون الأفنان ٢٢٥ والمتوكلي ١٥٦ والإتقان ١١٧/٢ وانظر العصا لابن منقذ ٥٢ كما أن ضبط المصنف قراءات راجعها في معجم القراءات ٣٤٦/٧ ــــ ٣٤٧.

ـــــ **١٠/٢٢٧** جاء في الكتاب: " (المنفطر) هو المتمثل باللغة الحبشية... ومنه قوله تعالى ﴿السماء منفطر به﴾ أي متمثل به" وهو تحريف قبيح، صوابه: الممتلئ، وممتلئ ! كما في النكت والعيون ٣٤٦/٤ والإتقان ١١٧/٢ والمتوكلي ٥٩ والمهذب ١٥١.

ـــــ**٢/٢٢٩** جاء في الكتاب في تفسير قوله تعالى ﴿طعام الأثيم﴾ " أي: أبي جهل وأصحابه <u>ذي</u> الإثم" وصوابها: ذوي، بالجمع، والصواب في الجلالين ١٦٩/٢.

ـــــ **٤/٢٣٦** جاء في الكتاب النشأة بالمد والقصر: الخلقة. وهما قراءتان، راجعهما في معجم القراءات ٢٠١/٩ وهو ما لم يفطن المحقق إليه.

ـــــ **٦/٢٣٨** جاء في الكتاب " وقد يطلق (النصب) بفتح النون فقط على الضر ومنه﴿أني مسني الشيطان بنصب﴾ أي: ضر " و"بفتح" تحريف صوابه: بضم ! وإن كانت القراءة ورد فيها الفتح كما في معجم القراءات ١٠٥/٨

ـــــ **١/٢٤٤** كتب المحقق: " الهمس: وطء الأقدام <u>وطئا</u> رطبا " والصواب: "وطأ " من غير نبرة !

ـــــ **٢/٢٤٦** جاء في الكتاب " ﴿والنجم إذا هوى﴾ أي سقط ونزل من علو إلى سفل، قال في المصباح: هوى يهوي هويا بضم الهاء وفتحها. وزاد ابن القوطية: هوا بالمد " وصواب كتابته: هوى يهوى هويا، بهاء مضمومة أو مفتوحة، ثم ياء مشددة منونة عليها فتحتان، وهواء، بدلا من هذا المكتوب. ولم يخرج المحقق النص وهو في اللسان (هوى)عن أبي زيد ٣٧١/١٥ وفي الأفعال لابن القوطية (جويدي) (هوى) ١٥ س ٨ " هوى الشيء: مات وسقط في مهواة من شرف هواء ممدود وهُوُيا.

ـــــ **٣/٢٤٧** جاء في الكتاب أن (هئت لك) معربة عن السريانية أو النبطية ويعلق المحقق قائلا:" لم أقف على رواية الحسن هذه " ورواية الحسن في أنها سريانية في المهذب ١٥٧ والمتوكلي ١١٢.

ـــــ **١٣/٢٥٠** ذكر المصنف أن كلمة (وراء) بمعنى أمام في النبطية، وهي كذلك عن السيوطي في المهذب ١٥٨ والمتوكلي ٨٩ وشتاينجس ١٤٦٢ .

ـــــ **٧/٢٥٢** جاء في الكتاب أن المهيمن هو الشاهد، ولم يخرج المحقق ذلك وهو في تفسير أسماء الله الحسنى للزجاج ٣٢.

ـــــ **٥/٢٥٣** جاء في الكتاب تعليقًا على الوصيلة: " وكانوا يسيبونها لطواغيتهم، أي: وصلت إحداها بالأخرى ليس بينهما ". وفي النص تحريف وسقط، أما التحريف ففي (أي) صوابه (إن) وأما السقط فيجب وضع كلمة(ذكر) بعد كلمة بينهما. والتصويب من الجلالين ١٠٩/١.

ـــــ **٦/٢٥٤** جاء في الكتاب أن " الوليمة هي كما قال الثعالبي والجوهري: طعام العرس والأملاك " وصوابه: الإملاك بكسر الهمزة. ثم إن الكلام في فقه اللغة (السقا) ٢٦٣ و(د. خالد فهمي) ٤٥٠/٢

ـــــ **٥/٢٥٥** جاء في الكتاب أن الياقوت بالفارسية معروف كما ذكر السيوطي. وهو كذلك في المهذب ٢٥٥والمتوكلي ٨٨ عن الثعالبي ٥٢٧/٢ والسقا ٣٠٥ والجماهر في معرفة الجواهر ٣٢ ومعدن الجواهر للبيهقي ٥٣.

ـــــ **١٠/٢٥٥** جاء في الكتاب أن يس معناها بالحبشية يا إنسان، وهو كذلك في الإتقان ١١٧/٢ وفنون الأفنان ٢٢٤ والمهذب ١٦٣ والمتوكلي ٥٤. كلهم بالإسناد الذي أورده المؤلف. مع أن المحقق في حاشية ١ ص ٢٥٦ يقول فيه:" لم أجد ذكره عن سعيد ولا عن غيره".

ـــــ **١٠/٢٥٨** جاء في الكتاب " سلقة العسكر: آخره " تحريف، وصوابه: ساقة، بألف بعد السين. وانظر فقه اللغة ١/٥٢.

ـــــ **١٥/٢٥٨** جاء في الكتاب:" عجمة الرحل: آخره " تحريف، وصوابه: الرمل، بميم، لا بحاء مهملة. وانظر فقه اللغة ١/٥٢.

ـــــ **٢٥٨/حاشية ١** يقول المحقق على بيتي الرجز:

إن عبيدا لا يكون غسّـــــــا كما البراء لا يكون نحسا

قائلا:" البيت في اللسان بلا نسبة " وهما بيتان لا بيت واحد وهما كذلك في الأزمنة لقطرب ٢٢ وفقه اللغة وسر العربية (د. خالد فهمي) ١/٥١.

وبعد...

فهذه ملاحظات أردت بها أن أصحح ما وقع في كتاب من كتب غريب القرآن الكريم، حملني شرف موضوعه على أن أهذب ما رأيته يحتاج إلى تهذيب وأقوم ما ظننته يحتاج إلى تقويم، وهي مفضية بعد إلى ما قدمت من أنه لا يصح الإحجام عن نشر نقد النصوص لأي اعتبار كان؛ لأن تصحيح الكتاب والسنة أولى من أي اعتبار آخر.

بقي بعض الملاحظات العامة المتعلقة بخلو هذه النشرة من أية فهارس فنية للغة أو القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو أقوال العرب أو الأعلام.

وأما ما جاء في الكتاب من فهرس المراجع والمصادر، ففيه نقص واضح ؛ إذ خلا هذا الفهرس من كتب وردت في حواشي الطبعة، ككتاب همع الهوامع الذي جاء في حواشي الكتاب ص ١٢ وص ٢٦ ولم يرد له ذكر في مصادر الكتاب.

من أصول نشر الكتب التقدمة بين يديها بمجموعة من الأمور لعل من أهمها الحديث عن قيمته العلمية، وموقعه من حركة التأليف في مجاله المعرفي، وقبل ذلك كله الترجمة لمؤلفه ترجمة مفصلة، ثم الحديث عن فن الكتاب، وكثير من ذلك لم يقع من المحقق.

فهو مثلا يأخذ على حاجي خليفة وإسماعيل باشا البغدادي وكحالة وسركيس وعيسى صالحية أنهم لم يذكروا شيئا من مؤلفات المؤلف، وبعيداً عن حاجي خليفة والمذيل عليه، فإن غيره كان مشغولا بالمطبوع من تراث الأمة وهو واضح تماما في عنوانات كتابي إلياس يوسف سركيس وعيسى صالحية، أضف إلى هذا أن أعمالهم موسوعية يصح أن يفوتهم الشيء الكثير !

أما المحقق فهو معني برجل واحد مقل في التأليف فقد فاته مثلاً أن يراجع كتاب تاريخ الأدب العربي لبروكلمان والحديث فيه عن القليـــبي (٨) ١٢ـــــ ١٣أ /١٣٠ ترجمة ١٧ء.

ومما يجدر ذكره هنا أن المحقق لم يتحدث عن فن الكتاب، كما قدمنا بين يدي نقدنا هذا، وهو غريب القرآن الكريم، وهو تراث ضخم ممتد، ولا تحدث عن منهجه الذي تأثر فيه بمناهج المعجم الهجائي من جانب وبكتب الوجوه والنظائر من جانب ثان، وبكتب التفسير المختصرة من جانب ثالث، وبكتب معاني القرآن التي اهتمت كثيرا بالبعد النحوي من جانب رابع.

وقد جاء كلامه عن مصادر المؤلف عابراً سريعاً لم يتعد ثمانية أسطر، ثم قرر أن في حديثه عن اختيارات المؤلف في التفسير واللغة حديثاً مقتضباً كسابق حديثه عن المصادر، ومما قاله فيه:" ظهر أن الشيخ رحمه الله قد اعتمد على النقل من مصادر مختلفة في مسألة عزو الكلمات المعربة إلى لغاتها الأصلية مما سبب اضطرابا واضحا في هذا العزو، حيث جانبه الصواب في ألفاظ عديدة ". وهذا حديث يحتاج إلى فضل تأمل ؛ لأن الرجل اعتمد في رواياته للمعرب على مصادر محددة لرجال هم غالبا من كتب في المعربات القرآنية سواء كانت مؤلفاتهم خالصة لذلك، أو أفردوا أجزاء للحديث عن المعربات في كتب علوم القرآن الكريم، ومصادره في هذا الباب هي:

١- مؤلفات السيوطي في المعرب كالمهذب، والمتوكلي، وكتابه الإتقان في علوم القرآن والجلالين في التفسير.

٢- كتاب المعرب للجواليقي.

٣- كتاب فنون الأفنان وهو في علوم القرآن لابن الجوزي وفيه باب للمعرب القرآني

٤- كتاب غرائب التفسير وعجائب التأويل للكرماني.

وهي جميعا تعتمد على الرواية والإسناد، و لم يحاول المؤلف أن يحسم بين المرويات في غالب ما روي.

أضف إلى هذا أن المحقق قدم بين يدي نشرته بحديث موجز عن ملامح الحياة السياسية في القرن الحادي عشر الهجري، وهي بدعة قديمة مردها إلى الاعتقاد بأن طبيعة العصر تصبغ أفراده بميسم خاص، وهذا أمر يكذبه تاريخ العلم عند المسلمين، فقد عرفت عصور الانهيار السياسي والاجتماعي عند المسلمين ازدهاراً عجيباً في المجال المعرفي والعلمي، ومراجعة إنتاج عصر ابن تيمية والسيوطي مثلا تؤكد ما نقوله أو نقرره.

المصـــادر والمراجـــع

- الإتقان في علوم القرآن، للسيوطي، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، دار التراث بالقاهرة، سنة ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م.
- أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار، للأزرقي، تحقيق رشدي الصالح ملحس، دار الأندلس، بيروت، سنة ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.
- الأذكار المنتخبة من كلام سيد الأبرارﷺ، للنووي، نشره خليل الميس، مكتبة المتنبي، بالقاهرة، سنة ١٩٧٩م .
- الأزمنة والأمكنة للمرزوقي، حيدر آباد الدكن، سنة ١٣٣٢ هـ، مصورة دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، بدون تاريخ.
- الأزمنة وتلبية الجاهلية، لقطرب، تحقيق الدكتور حنا جميل حداد، مكتبة المنار الزرقاء، الأردن سنة ١٤١٥هـ/١٩٨٥م.
- أسباب النزول، للواحدي، مكتبة المتنبي، القاهرة، بدون تاريخ.
- أسماء الله الحسنى، للدكتور أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، سنة ٢٠٠٠م.
- الأصنام لابن الكـلبي، تحقيق أحمد زكي، مصورة دار الكتب المصرية، القاهرة سنة ١٣٤٣هـ/ ١٩٢٤م.
- الأفعال للسرقسطي، تحقيق الدكتور حسين محمد محمد شرف، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، سنة ١٤٢٣هـ / ١٩٩٢م.
- الأفعال لابن القوطية، تحقيق إجناتسيو جويدي، ليدن سنة ١٨٩٤م.
- الألفاظ الفارسية المعربة، لآدي شير، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت سنة ١٩٠٨م، مصورة دار العرب للبستاني، القاهرة ١٩٨٨م.
- الألفاظ الهندية المعربة، للدكتور محمد يوسف، مجلة لسان العرب، مجلد ١٠/ج١، الرباط سنة ١٣٩٢هـ/ ١٩٧٣م.
- الأنواء والأزمنة ومعرفة أعيان الكواكب والنجوم، تحقيق الدكتور نوري حمودي القيسي، والدكتور محمد نايف الديلمي، دار الجيل، بيروت ١٤١٦هـ/١٩٩٦م.

- الأيام والليالي والشـــهور، المنسوب للفراء، تحقيق إبراهيم الإبياري، المطبعة الأميرية، القاهرة سنة ١٩٥٦م.

(ب)

- البحر المحيط = تفسير أبي حيان، دار الكتب العلمية، بيروت، بدون تاريخ.
- البداية والنهاية، لابن كثير، تحقيق الدكتور عبد المحسن التركي وآخرين دار هجر، القاهرة، سنة ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م.
- بيان كشف الألفاظ، للأبذي، تحقيق الدكتور خالد فهمي، مكتبة الخانجي القاهرة، سنة ٢٠٠٣م.

(ت)

- تاج العروس من جواهر القاموس، للزبيدي، المطبعة الخيرية، القاهرة، سنة ١٣٠٦هـ. مصورة دار صادر، بيروت بدون تاريخ.
- تاريخ الأدب العربي، لبروكلمان، ترجمة الدكتور عمر صابر عبد الجليل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة سنة ١٩٩٥م.
- التخويف من النار، لابن رجب الحنبلي، قدم له عبد الرحمن قاسم، دار الهجرة، القاهرة، بدون تاريخ.
- التعريف والإعلام فيما أبهم في القرآن من الأسماء والأعلام، للسهيلي، تحقيق عبد الله محمد علي النقراط، منشورات كلية الدعوة طرابلس١٩٩٢م.
- تفسير أسماء الله الحسنى، للزجاج، تحقيق أحمد يوسف الدقاق، دار الثقافة العربية، دمشق ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م.
- تفسير الجلالين، للسيوطي والمحلي، مطبعة عيسى الحلبي، القاهرة سنة ١٣٤٢هـ.
- التفسير الكبير = مفاتيح الغيب، للرازي، دار الغد العربي، القاهرة، سنة ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م.
- تفسير ابن كثير= تفسير القرآن العظيم، لابن كثير، المكتب الثقافي، القاهرة سنة ٢٠٠٠م.
- تفسير الكشاف = الكشاف عن حقائق وغوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، للزمخشري، دار الريان للتراث، القاهرة سنة ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م.
- تفسير القرطبي= الجامع لأحكام القرآن، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، سنة ١٩٨٧م.

- التكملة والذيل والصلة، للزبيدي، تحقيق مصطفى حجازي وآخرين، مجمع اللغة العربية بالقاهرة ١٤٠٦ ــــ ١٤١٦هــ/ ١٩٨٦ــــ ١٩٩٦م.

(ج)

- الجواهر المضية في طبقات الحنفية، للقرشي، تحقيق الدكتور عبد الفتاح الحلو، دار هجر، القاهرة سنة ١٤١٣هــ / ١٩٩٣م.

(ح)

- الحبائك في أخبار الملائك، للسيوطي، نشره مصطفى عاشور، مكتبة القرآن القاهرة سنة ١٩٩٠م.
- حواشي ابن بري على الصحاح = التنبيه والإيضاح عما وقع في الصحاح، لابن بري، تحقيق مصطفى حجازي، مجمع اللغة العربية، القاهرة سنة ١٩٨٠م.
- حياة الحيوان،للدميري، كتاب الجمهورية، دار التحرير، القاهرة سنة ١٩٩١م.

(خ)

- خلق الإنسان، لثابت بن أبي ثابت، تحقيق عبد الستار فراج، وزارة الإعلام الكويت سنة ١٩٩٥م.
- الخيل لأبي عبيدة، تحقيق الدكتور محمد عبد القادر أحمد، القاهرة سنة ١٤٠٦هــ/١٩٨٦م.

(د)

- الدرر المبثثة في الغرر المثلثة، للفيروزابادي، تحقيق الطــاهر الزاوي، الدار العربية للكتاب، ليبيا سنة ١٩٧٨م.
- الدر المصون في علوم الكتاب المكنون، للسمين الحلبي، تحقيق الدكتور أحمد محمد الخراط، دار القلم، دمشق ١٤٠٦هــ/١٩٨٦م.
- الدوحة المشتبكة في ضوابط دار السكة، لابن يوسف الحكيم، تحقيق الدكتور حسين مؤنس، دار الشروق القاهرة،سنة١٤٠٦هــ/١٩٨٦م.

(ر)

- رسالة في تحقيق تعريب الكلمة الأعجمية، لابن كمال باشا، تحقيق الكتور أحمد الحسيسي والدكتور عبد الكريم الزبيدي، القاهرة سنة ١٩٨٥م.
- الرياض الأنيقة في شرح أسماء خير الخليقة ﷺ، للسيوطي، تحقيق محمد السعيد بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت سنة ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.

(ز)

- الزاهر في غريب ألفاظ الإمام الشافعي، للأزهري، تحقيق الدكتور عبد المنعم طوعي بشناتي، دار البشائر الإسلامية، بيروت ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م.

(س)

- السفن الإسلامية على حروف المعجم، لدرويش النخيلي، جامعة الإسكندرية سنة ١٩٧٤م.
- سيرة النبيﷺ، لابن هشام تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث القاهرة، بدون تاريخ.

(ش)

- شرح الألفية للمرادي = توضيح المقاصد بشرح ألفية ابن مالك، تحقيق الدكتور عبد الرحمن سليمان علي، دار الفكر العربي، القاهرة سنة ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م.
- شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، لنشوان الحميري، تحقيق الدكتور حسين العمري وآخرين، دار الفكر المعاصر بيروت، ودار الفكر دمشق سنة ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م.

(ص)

- الصحاح = تاج اللغة وصحاح العربية، للجوهري، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م.
- صفة الجنة، لأبي نعيم الأصبهاني، مكتبة التراث الإسلامي،القاهرة سنة ١٩٨٩م.

(ط)

- طبقات الشافعية للسبكي، تحقيق الدكتور عبد الفتاح الحلو والدكتور محمود الطناحي، دار هجر، القاهرة سنة ١١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م.

(ع)

- عجائب التفسير وغرائب التأويل، للكرماني تحقيق الدكتور شمران سركال يونس، بيروت بدون تاريخ (وفي أصلها رسالة قدمت إلى آداب عين شمس١٩٨٤م).
- عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، للقزويني، دار ابن خلدون الإسكندرية، بدون تاريخ.
- العصا، لابن منقذ، تحقيق الدكتور حسن عباس، الهيـــئة المصرية العامة للكتاب الإسكندرية سنة ١٩٨١م.
- العين، للخليل بن أحمد، تحقيق الدكتور إبراهيم والدكتور مهدي المخزومي، طبعة مؤسسة الأعلمي بيروت، سنة ١٤٠٨هـــ / ١٩٨٨م.
- العين، للخليل بن أحمد، تحقيق الدكتور عبدالله درويش، بغداد، سنة١٣٨٦هـــ/١٩٦٧م.

(غ)

- غاية الإحسان في خلق الإنسان، للسيوطي، تحقيق مرزوق علي إبراهيم، دار الفضيلة، القاهرة سنة ١٩٩١م.
- غرائب القرآن ورغائب الفرقان، للنيسابوري، دار الصفوة بالقاهرة، ووزارة الأوقاف الكويتية، سنة ١٤١٦هـــ/١٩٩٥م.
- غريب القرآن، لابن عزير السجستاني، تحقيق محمد أديب جمران، دار قتيبة، حمص، سوريا، سنة ١٤١٦هـــ/١٩٩٥م.
- الغريب المصنف، لأبي عبيد، تحقيق الدكتور رمضان عبد التواب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، سنة ١٩٨٩م.
- الغريب المصنف، لأبي عبيد، تحقيق محمد المختارالعبيدي، المجمع التونسي للعلوم والآداب، ودار سحنون، تونس سنة ١٤١٦هـــ / ١٩٩٦م.

(ف)

- الفرق بين الحروف الخمسة، للبطليوسي، تحقيق علي زوين، بغداد، سنة ١٩٧٦م.
- فعلت وأفعلت للزجاج، تحقيق الدكتور رمضان عبد التواب، والدكتور صبيح التميمي، مكتبة الثقافة الدينية القاهرة، ١٤١٥هـ/١٩٩٥م.
- فنون الأفنان في عجائب علوم القرآن لابن الجوزي، تحقيق الدكتور محمد محمد عثمان يوسف، مكتبة الآداب لقاهرة، ١٩٨٩م.
- فقه اللغة وسر العربية، للثعالبي، تحقيق الدكتور خالد فهمي، مكتبة الخانجي القاهرة، ١٩٩٨م.
- وتحقيق الأستاذ مصطفى السقا وآخرين، مكتبة مصطفى البابي الحلبي،، القاهرة سنة ١٣٩٢هـ/١٩٧٢م.

(ق)

- قصد السبيل فيما في اللغة العربية من الدخيل، للمحبي، تحقيق الدكتور عثمان محمد الصيني، مكتبة التوبة الرياض سنة ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م.

(ك)

- الكتاب المقدس، دار الكتاب المقدس، القاهرة، طبعة العيد المئوي سنة١٩٩٣م.
- كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، لحاجي خليفة،استانبول، سنة ١٩٤١م مصورة دار الفكر بدون تاريخ.
- كشف النقاب عن الأسماء والألقاب، لابن الجوزي، تحقيق الدكتور إبراهيم السامرائي، دار الجيل، بيروت سنة ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م.

(ل)

- لسان العرب، لابن منظور، دار صادر، بيروت، ودار الفكر سنة ١٤١٤هـ /١٩٩٤م.

- لغات العرب لأبي عبيد ليس لأبي عبيد، للدكتور رمضان عبد التواب، مجلة منبر الإسلام، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، مجلد سنة ٥٩ ع ٧ سنة ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م.
- ليس في كلام العرب، لابن خالويه، مكتبة الخانجي القاهرة، سنة ١٣٢٧هـ.

(م)

- ما اختلفت ألفاظه واتفقت معانيه، للأصمعي، تحقيق ماجد الذهبي، دار الفكر دمشق، سنة ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م.
- المتوكلي فيما ورد في القرآن باللغات، للسيوطي، تحقيق الدكتور عبد الكريم الزبيدي، جامعة سبها، سنة ١٩٨٦م.
- مجاز القرآن لأبي عبيدة، تحقيق الدكتور محمد فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي، القاهرة، سنة ١٩٥٤م.
- المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، لابن جني، تحقيق علي النجدي ناصف وآخرين، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، سنة ١٤١٥هـ/١٩٩٤م.
- المحكم والمحيط الأعظم لابن سيده، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية القاهرة سنة ١٣٢٧هـ/ ١٩٥٨م.
- المذكر والمؤنث، للمبرد، تحقيق الدكتور رمضان عبد التواب والدكتور صلاح الدين الهادي، مكتبة الخانجي، القاهرة سنة ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م.
- مصطلح السفينة عند العرب، لـهانزكندرمان، ترجمة نجم عبد الله مصطفى، المجمع الثقافي، أبو ظبي سنة ٢٠٠٢م.
- معاني القرآن للفراء، تحقيق أحمد يوسف نجاتي ومحمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٨٠م.
- معجم البلدان لياقوت الحموي، دار صادر، بيروت، سنة ١٩٩٥م.
- معجم القراءات، للدكتور عبد اللطيف الخطيب، دار سعد الدين، دمشق سنة ٢٠٠٠م.
- معجم المشترك السامي، للدكتور حازم علي كمال الدين، مكتبة الآداب القاهرة سنة ١٩٩٤م.
- المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، محمد فؤاد عبد الباقي، دار الحديث القاهرة، سنة ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م.

- مفحمات الأقران في مبهمات القرآن، للسيوطي، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، سنة ١٤١٢هـ/١٩٩٢م.
- المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، للجواليقي، تحقيق الشيخ أحمد شاكر، دار الكتب المصرية ١٣٦١هـ.
- المقصد الأسنى في شرح أسماء الله الحسنى، للغزالي مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة سنة ١٣٩٦هـ/ ١٩٧٦م.
- المهذب فيما وقع في القرآن من المعرب، للسيوطي، تحقيق الدكتور التهامي الراجي الهاشمي، المغرب والإمارات، بدون تاريخ.
- ميزان الاعتدال في نقد الرجال، للذهبي، تحقيق علي محمد البجاوي، دار الفكر، القاهرة، بدون تاريخ.

(ن)

- النكت والعيون =
- تفسير الماوردي، نشره خضر محمد خضر، دار الصفوة القاهرة،ووزارة الأوقاف الكويت سنة ١٤١٣هـ/١٩٩٣م.
- النهاية في غريب الحديث والأثر، لابن الأثير، تحقيق طاهر الزاوي، ومحمود الطناحي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ١٣٨٣هـ/١٩٦٣م.
- النهجة السوية في الأسماء النبوية، للسيوطي، تحقيق أحمد عبد الله باجور، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة سنة ١٤٢١هـ/ ٢٠٠١م.

فهرســت المصادر الأجنبية

* Jeffery، Arthur, The Foreign vocabulary of the Quran oriental institute, Barada,١٩٣٨.

* Steingass, Persian English dictionary, Librairie du Liban, Beirot, ١٩٧٥

The Hashemite Kingdom of Jordan

Mutah University

Jordanian Journal of Arabic Language and Literature

An International Refereed Research Journal

Vol. ١, No. ١, Sha’ban ١٤٢٦ /October ٢٠٠٥

ISSN ١٠٢٦-٣٧٢١

Jordanian Journal of

Arabic Language and Literature

An International Refereed Research Journal

Vol. ١, No. ١, Sha'ban ١٤٢٦ /October ٢٠٠٥

Jordanian Journal of Arabic Language and Literature
An international indexed and refereed journal

The journal is an international refereed journal, founded by the Higher Committee for Scientific Research at the Ministry of Higher Education, Jordan, and published periodically by the Deanship of Academic Research, Mu'tah University, Karak, Jordan.

Editorial Correspondence

Manuscripts for submission should be sent to: Editor-in-Chief,

Jordanian Journal of Arabic Language and Literature

Deanship of Academic Research

P.O. Box (١٩)

Mu'tah University, Mu'tah (٦١٧١٠),

Karak, Jordan.

Tel: (٠٣-٢٣٧٢٣٨٠) (٤٠٤١)

Fax. ++٩٦٢-٣-٢٣٧٠٧٠٦

E-mail: jjarabic@mutah.edu.jo

DAR.website http://www.mutah.edu.jo/dar.jjour.htm

Vol. ١, No. ١, Sha'ban ١٤٢٦ /October ٢٠٠٥

Conditions of Publications:

- All contributions should be in Arabic. Contributions in English or any other language may be accepted with the consent of the Editorial Board
- The journal welcomes high quality scholarly contributions devoted to the Arabic language and literature, like articles, edited and translated texts and book reviews.
- The author should warrant in a written statement that the work is original, hasn't been submitted for any journal and is not part of an MA or Ph.D. dissertation.
- The work should follow the rules of scientific research
- It is a condition of publication that authors vest their copyright in their articles in the journal. Authors, however, retain the right to use the substance of their work in future works provided that they acknowledge its prior publication in the journal.
- Authors may publish the article in a book two years after publication, with prior permission from the journal, provided that acknowledgement is given to the journal as the original source of publication.
- After submission two of more referees will be asked to comment on the extent to which the proposed article meets the aims of the journal and will be of interest to the reader.
- Four copies of each manuscript should be submitted, typed on one side of A٤ paper, ٢,٥ margins and double spaced. Manuscripts can be sent by ordinary mail accompanied by ٣ ½ inch diskette in MS Word ٩٧ or higher. The length of the manuscript should not exceed ٤٠ pages.
- The first page should have the title of the article, the name(s) and institutional affiliations .
- The Editorial Board reserves the right not to proceed with publication for whatever reason.
- Manuscripts that are not accepted for publication will not be returned to the author(s).
- The author(s) warrant that they should pay all evaluation fees in case they decide not to proceed with publication for whatever reason.
- The author(s) should make the amendments suggested by the referees within a month after the paper is passed to them.
- The journal reserves the right to make such editorial changes as may be necessary to make the article suitable for publication.

- Views expressed in the articles are those of the authors' and are not necessarily those of the Editorial Board or Mu'tah University, or in any way reflect the policy of the Higher Committee or the Ministry of Education in The Hashemite Kingdom of Jordan.

Notes for Contributors:

-An Arabic and English abstract of c.١٥٠ words should be included on two separate pages. Each of these two pages should include the title of the article, the names (First, middle and surname) of the author(s), the postal address and the e-mail, and their academic ranks. The keywords (c. ٥ words) should appear at the bottom of the two pages.

References:

In-text citations are made with raised Arabic numerals in the text placed in parentheses ([١], [٢]) referring to notes that provide complete publishing information at the bottom of the page. Each page has its own sequence of numerals starting with the numeral ١ and breaking at the end of the page. The first time the author cites a source, the note should include the full publishing information. Subsequent references to the same source that has already been cited should be given in a shortened form.

Basic Format

Books

The information should be arranged in five units: (١) the author's name (Last name first followed by the first and middle names) (٢) date of the author's death in lunar and solar calendars. (٣) the title and subtitle of the book in bold print (٤) name of translator or editor/compiler (٥) edition number, publisher, date and place of publication, a number (for a multivolume work), and page(s) number.

Example:

Al-Jāḥiẓ, Abu 'Uthmān 'Amr ibn Baḥr (d ٢٥٥ AH./٧٧١ AD.). '**Al-Ḥayawān** . Editor Abdulsalām Moḥammad Ḥarūn. ٢nd edition, Muṣṭafa al-Babi al-Ḥalabi, Cairo, ١٩٦٥, vol. ٣, p.٤٠.

Subsequent references to the same source:

Al-Jaḥiẓ. **Al-Ḥayawān**, vol.٣, p. ٤٠.

Manuscripts:

(١) author's name (last name, first followed by first and middle names) and date of death (٢) title of the manuscript in bold print (٣) place, folio number and/or page number.

Example:

Al-Kinānī, Shafiʿ Ibn 'Ali. (d ٧٣٠ AH./١٣٣٠ AD.): **Al-Fadl al-Ma'thūr min Sīrat al-Sulṭān al-Malik al-Manṣūr**. Bodleian Library, Oxford, March collection number ٤٢٤, folio ٥٠.

Articles in Periodicals:

(١)author's name (٢) title of the article in quotation marks (٣) title of the journal in bold print (٤) volume, number, year and page number.

Example:

Jarrār, Ṣalaḥ. " 'ynāyat al-Suyūṭi Biturāth al-Andalusi:Madkhal." **Mu'tah lilbuhūth wa al-Dirasāt**, vol.١٠, number ٢, ١٤١٥AH./١٩٩٥AD., pp. ١٧٩-٢١٦.

Edited Books (Conference Proceedings, dedicated books)

١. author's name (٢). title of the article placed in quotation marks (٣). title of the book in bold print (٤). Name(s) of the Editor ٥. Edition, publisher, date and place of publication ٦. page(s) number.

Example:

Al-Ḥiyāri, Muṣṭafā: "Tawaṭṭun Al-Qabā'il Al-'Arabiyya fi Bilād Jund Qinnsrin ḥattā Nihayāt Al-Qarn Al-Rābiʿ Al-Hijri", **Fi Miḥrāb Al-Maʿrifah: Dirasāt Muhda ilā Iḥsān 'Abbās**, Ed. Ibrāhim Assʿāfin, ١st edition, Dār Ṣāder and Dār Al-Gharb Al-Islamī, Beirut, ١٩٩٧, p. ٤١٧.

- Names of foreign figures should be written in Arabic followed by the name in its original language placed in parentheses.
- Contributors should consistently use the transliteration system of the Encyclopedia of Islam, which is a widely acknowledged system.

Qurānic verses are placed in decorated parentheses, ﴿ ﴾ with reference to the name of the surat and number of the verse. The Prophet Tradition is placed in double parentheses like this: (( )) when quoted from the original sources of the Prophet Tradition .